كلمات

Kalimat

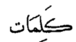
صوفي ماسون

جنيّة العقل التواصلي

Sophie Masson

The Fairy of the Connective Mind

العدد السادس عشر (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2003
Number 16 (Arabic), December 2003



Kalimat

تهدف كلمات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/اذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول).

ترحب كلمات بكل المساهمات الخلاّقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم **قبل أربعة اشهر** على الاقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، **بما في ذلك أرقام الهواتف**، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كلمات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:
أولاً - **المواد الأصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.
ثانياً - **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كلمات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الاصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كلمات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الاعمال التي تاتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الاصيلة إلى كلمات على الافضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كلمات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتذر كلمات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والافراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كلمات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للافراد (القيم أدناه بالدولار الاسترالي)
سعر العدد $10 ضمن أستراليا، أو $20 بالبريد الجوي إلى أي مكان
الاشتراك السنوي (٤ أعداد) $40 ضمن أستراليا، أو $80 بالبريد الجوي.
(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)
للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة $100، صفحة كاملة $200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الاسترالية ويحرر الشك باسم Kalimat
ويمكن الدفع مباشرة إلى حساب كلمات رقم 10064964 062401 Commonwealth Bank of Australia

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

ISSN 1443-2749

دوريّة عالميّة للكتابة الخلاّقة بالإنكليزيّة والعربيّة

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



كلمات

Kalimat

العدد السادس عشر (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2003

Number 16 (Arabic), December 2003

الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاريّ، والكتابةُ مفتاحُ دَيْمومَتِه

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.
هاتف وفاكس 61 2 9484 3648
بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its per

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

محتويات العدد

نديف ثلج

سندباد الصِقلّي[1]

وعد شرق أوسطي؟
لا، ليس في العمل الأخير لـ "دريموركس"...
إنما هي قصة ألف هفوة وهفوة.[2]

لننس المتحف الوطني العراقي – فهناك نهب ثقافي أشد عدوانية، متستر بعباءة "التسلية العائلية"، قادم إلى دار للسينما قريبة منكم. إنها آخر ملحمة رسوم متحركة من إنتاج "دريموركس"، تحمل عنوان "سندباد: أسطورة البحور السبعة".

لعل مغامرات سندباد، بالإضافة إلى علي بابا وعلاء الدين، هي أكثر حكايا "ألف ليلة وليلة" شعبيةً إلى يومنا هذا. يعود أصل القصص إلى مصادر هندية وفارسية وعربية، وتم بيعها ككتاب لأول مرة في القاهرة في حوالي القرن العاشر الميلادي.

تنطلق كل رحلة من رحلات سندباد السبع (قصص قصيرة تتألف كل منها من عشر صفحات) بشكل روتيني من بغداد في القرن التاسع، حين كانت تلك المدينة مركز العالم التجاري والعلمي والثقافي. وبطلنا المتأهب الذي لسعته حمى المغامرة، يقصد النهر إلى ميناء البصرة حيث يقتني مركباً، ويجمع طاقماً من الملاحين ويتابع بجرأة نحو البحار العجيبة، فيواجه كل صنوف الوحوش والمخاطر، بالإضافة إلى مقدرته على الفرار مراراً بشق النفس وشكره الدائم لله الرحيم.

الفيلم الجديد لا يذكر كلمة "الله" أبداً. وكذلك لا نجد ذكراً لا لبغداد ولا للبصرة. والواقع أن المدينة الشرق أوسطية الوحيدة التي أحرزت ذكراً عابراً هي دمشق. وبالرغم من أن سندباد (بصوت براد بيت) وغيره من الرسوم التي تقوم بالأدوار تبدو عربية الملامح (أو على الأقل غريبة بشكل عام) لا يوجد في الفيلم ما يعترف، ولو بصورة شكوى، بأصل القصة (عدا إشارة إلى سكين لها "ألف استعمال واستعمال").

لا توجد في الفيلم آثار محسوسة للهندسة المعمارية الشرق أوسطية (المدن تشبه تلك التي صورها لنا فيلم "لورد أوف ذه رينغز"). ليس للموسيقا نكهة شرق أوسطية (ماعدا، وأعتقد أن هذا صدفة، حين ينظر طاقم المركب نظرة جشع إلى بعض الألماس). يبحر سندباد في سفينة شراعية

---

[1] A. O'Neill. Sindbad the Sicilian. The Sydney Morning Herlad, Spectrum, 26-27 July 2003. P11.

[2] ننوه أن أونيل مؤلف رواية شهرزاد التي استوحاها من كتاب "ألف ليلة وليلة".

صينية، وحين نقابله أول مرّة يكون في طريقه إلى فيجي.

تتميز الشخصيات بأن لها أسماء غير عربية (مثل: بروتيوس، كيل، رات، سبايك). وبما أن الفيلم يخبرنا أن سندباد ترعرع في سيراكوس، فلا بد من الاستنتاج أنه ليس عربياً أبداً، بل صيقلّي. والأكثر من ذلك نرى أن الأسطورة المسيطرة على الفيلم تعود إلى النوع الأولمبي الهوميروسي، وبذلك لا تشابه أي شيء يأتي من الشرق الأوسط.

وجدير بالذكر أن فيلم "علاء الدين" (من إنتاج ديزني ١٩٩٣)، احتوى على الأقل على الجني والبساط السحري. وحتى فيلم هاريهاوسن القديم عن سندباد احتوى أسماء مثل عبد وكريم وعمر. وبهذا المنطلق، نجد أن عرض دوغلاس فيربانكس الرائع لفيلم "لص بغداد" يستهله باستشهاد من القرآن الكريم، فيا حسرتي على الوضع الحاضر.

ليس كافياً أن نعتبر هذه القضية مجرد إهمال حرفاني. فشركة "دريموركس" تفاخر بنفسها، ولها الحق، بانتباهها لأدق التفاصيل، كما هو واضح من أعمال مثل "أمسكني إن استطعت" و"المُجالد" و"طريق إلى جهنم". وحين أتى العرض الافتتاحي لفيلمها "أمير مصر" (قصة موسى)، أعلنت استديوهاتها بكل فخر أنها تفانت في تمحص الحقائق التاريخية لتكون على غاية في الدقة. ومع أن "شْركْ"، أكثر أفلامها ربحاً، مقصود له أن يكون في أرض خيالية، إلاّ أن البيئة الأوروبية واضحة فيه.

ولا يستطيع صانعوا هذا الفيلم الادعاء أنهم لم يقرأوا "الليالي العربية" (ألف ليلة وليلة)، لأن أهم مقاطع الفيلم فعالية، وهي جزيرة غريبة تكون في حقيقتها كائناً بحرياً هائلاً، يأتي مباشرة من رحلة سندباد الأولى.

فضلاً عن ذلك، يبدو أن ما بين أيدينا هنا ليس إلاّ قراراً متعمداً، لأسباب تجارية أو غيرها، في عدم الاعتراف بأصول القصة، أو في الواقع أي جزء من الإرث الثقافي العربي الغني.

لا بدّ أن هذا الأمر محيّر للعرب. ففي الوقت الذي لا تسمح فيه هوليوود لهم أن يكونوا أبطالاً، لا تجد معضلة في تصويرهم على أنهم لصوص، وسيّافون مجانين، وفي معظم الأحيان إرهابيون (على سبيل المثال في الأفلام التالية: "أكاذيب حقيقية"، "قرار إداري"، "الحصار"، "قواعد الاشتباك"). أما أفلام المومياء الأخيرة، فبالرغم من كونها مليئة بالانطباعات المقرفة، على الأقل عرضت بطلاً بدوياً (تمثيل الإسرائيلي عوديد فهر)، ولكن يرينا الفيلم بسرعة أن هذه الشخصية زردشتية – ربما حتى لا تجد نفسك تهلل لمسلم أو متطرف محتمل.

ولا بد أنه أكثر إثارة للسخط أن نفكر أن هوليوود، بعد نجاح فيلم "المُجالد" (أو "غلادييتر")، تخوض غمار إنتاج أفلام تاريخية جديدة (الإسكندر الكبير، طروادة، الملك آرثر) دون أن تكون هناك أية نهاية للأفلام الخيالية الغريبة، بينما تبقى مغامرات "الليالي العربية" غير مستثمرة، أو على الأقل لا تعلو عن مرتبة رسوم متحركة لا تحترم أصولها.

هذا يتركنا للتساؤل فيما إذا كان سندباد المزيّف أفضل من لا سندباد على الإطلاق. وهل قام صانعوا هذا الفيلم بإعادة سندباد إلى الوعي الشعبي، بمجرد أن دفعوا بنسخته الوضيعة إلى الشاشة، وهل هذه دعوة لمزيد من الاكتشاف؟ وهل كان هذا تقديم لسندباد إلى جيل مفطوم على أفلام "هاري

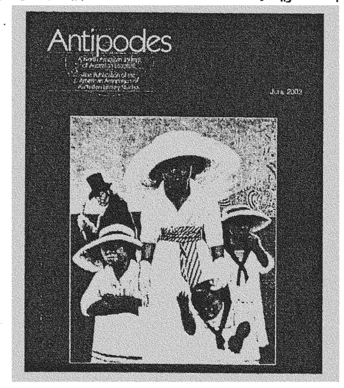
بونتر" الأخيرة؟ أم هل هذا جزء من عملية نهب أميركية وإذلال ثقافي منتظم لا حياء فيهما؟
أنا شخصياً مقتنع أنه لا مكر في هذه العملية، ولكن هذا لا يجعلها مقبولة أكثر. إذا كانت اللوحات والإعلانات والأعلام التي ترفرف فوق الباصات منتشرة في كل مكان تعلن عن "سندباد: أسطورة البحور السبعة" تدفعكم لمشاهدة الفيلم، هاكم نصيحتي: إقرأوا الكتاب فقط.

Anthony O'Neill
أنطوني أونيل، ملبورن، أستراليا
ترجمة رغيد النحّاس

شعرت أنّها "حقيقية"

أرسل صديقنا الكاتب الأسترالي غريغ بوغارتس العدد الخامس عشر من "كلمات" إلى نيكولاس بيرنز، رئيس تحرير مجلة "أنتيبودز"، وهي مجلة شمال-أميركية تعنى بالأدب الأسترالي، فجاءه البريد الإلكتروني التالي من بيرنز:

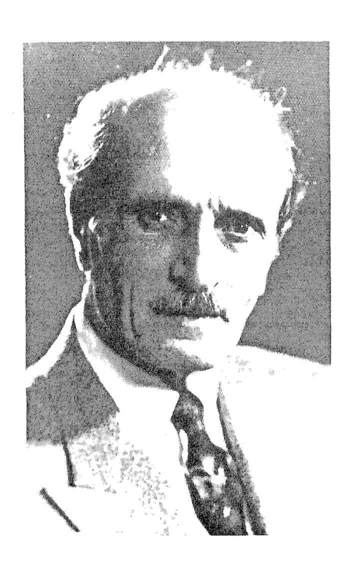
'شكراً جزيلاً يا غريغ على إرسال "كلمات" لي. شعرت أنها "حقيقية"، شعرت أنني لم أكن أقرأ فقط عن أوضاع حقيقية، بل أشاهد خيالاً وإبداعاً حقيقيين. ذكريات لبنان في الخمسينيات والستينيات [كما نقلتها إلينا ترجمة النحّاس لكتاب خالد زيادة] كانت مذهلة. قصتك كانت جيدة بشكل غير معقول...'



يوسف عبد الأحد

كنانة يوسف

ميخائيل نعيمة





من كنانته الزاخرة، تنطلق مقتنيات يوسف عبد الاحد التي يدأب على جمعها، كالسهام توقظ فينا أروع الذكريات الفكرية. أعلاه لقطة لميخائيل نعيمة، ولقطة ثانية لنعيمة يتوسط عبد الاحد وزوجته في بيروت عام ١٩٧٣.

The above photographs are from Youssef Abdulahad's archive collection. One photo shows the late Mikhael Naimé, a renowned Arab literary figure, and the other shows him standing between Abdulahad and his wife in Beirut in 1973.

محمود أسد

محطات من زحام الحياة

1

على ضفّة الوعدِ
أزرعُ صبري
فمَن يحصدُ الوقتَ
قبيل اختناق الترجّي؟
إلى سِدْرَة الطُّهْرِ أرنو
أسيرُ كأنّي صبيٌّ
أضاعَ الرصيفَ
وملّ التصاقَ المناكبْ...

2

على رمْشِ عينيكِ
يَسْبَحُ جفني
ويَغْرَقُ عشقُ القصيدةِ
حتى أراكِ مراكبَ حُبٍّ
تغازلُ رمشَ المدينةِ،

تسكُنُ جرحَ المرافئِ،

تغزِلُ للوقتِ منديل حبٍّ

يُرَفْرِفُ فوقَ سياجِ المياهِ البريئة...

3

على باب قلبي

سأوقِفُ عمري وحرفي

فهل تسمحينَ برشِّ الوعودِ

وزرْعِ البدايةِ؟

هلاّ أراها تبادلُ وجداً بوجدٍ؟

لترسُمَ دفْءَ الدروب

وقد عطّروها بجَمْرِ النميمَةِ

حتّى فُجعْنا بموتِ الولادةِ

قبل فصول السقايةْ...

4

إلى ناصياتِ المراكب أجري

إلى فاتنات البياضِ المشعِّ

سأُفْضي،

أجَنِّفُ للريحِ، للنّارِ

أصبو كأيٍّ مغامِرْ...

جداوِل وقتي بياناتُ عشقٍ

تبوحُ صباحاً
لتوقظَ فيَّ المشاغِلَ،
كان المساءُ على ترَّهات الغَوايةِ
يَفتَحُ صدري
ويبذرُ جوعاً
فكيفَ يعودُ النهارُ إلينا؟
أيأتي جريحاً كسيحاً؟
وقدْ رمّلوهُ بموجِ الفجيعه؟

5

أباعدُ بين الربيعِ
وبين السعيرِ
وبينَ العيونِ التي سوَّروها
بحزنِ الطفوله...
سأدنو إليك كخيمةِ صيفٍ
على مائداتِ البطالةِ، أضْرَمْتِ
سَوْطاً
سيُشْعِلُ فيَّ الحنينَ،
مضيْتُ إليَّ لأسكُنَ
جَفْنَ الشتاءِ المشاكسِ
عذراً تطيرين كي تغْتلي ما تبقَّى
مِنَ الوَهْمِ قبلَ اختناقِ

يبيحُ النهايةْ...

أطيرُ إليك سنينَ

أريح اللّثامَ

وما للعصافيرِ ريشٌ تقاومْ...

ولكنْ وجَنْتُ النصاعةَ

تصْنَعُ فجراً

وتعزفُ لحن البداية...

6

لِمَنْ أغرِسُ الوعْدَ؟

هل نزرعُ العمرَ ورداً؟

دروبي رياضُ المودّةْ

دموعي سياجُ المحبّةْ

أجلْ فالمدينة أمسَتْ

صناديقَ رملٍ تميتُ الرجوله...

أفتّشُ عن رعشةِ الروح

بين شفاه الأزِقّةْ...

محمود اسد شاعر سوري من مدينة حلب.

Mahmoud Assad is a Syrian poet from Aleppo. The above poem is titled *Landmarks in a Crowded Life.*

غالية خوجة

ملحمة

وجدتُ هذه الملحمة منقوشة على ألواح فخارية قديمة جداً. ألواح مكسّرة وموزعة بين طبقات لاوعيي. وأغلب ظني أنا والكلمات أنكم ستكتشفون شذراتها بعد زمنٍ ما في أرضٍ ما...

ملاحظة للقارئ:
وضعتُ الكلمات القريبة من المعنى الأصلي في الملحمة بين قوسين، مثلاً: [الموسيقا]، بينما تركتُ الفراغات لقوسين آخرين (...) و ذلك حين وجدتُ اللوح مصاباً بتهشيم تستحيل معه معرفة المكتوب، او حين لم اجد الكِسرة أبداً... آمل أن تجد الإنسانية في قادم الأزمان تلك المنقوص. وهذا الجزء هو أحد الألواح من "أسطورة الملحمة" التي يرد فيها اسم "مَحْوَاذا" باسم "مَحُوزآد" حيث من المألوف أنْ تتعدد اسماء البطل المحوري في الكتابات القديمة جداً.

مَحْوَاذا

قبْلَ وجودِ الماءِ،
دخانٌ ذهبيٌّ كانَ،
فراغٌ فضيٌّ،
وعناصرُ حسٍ ناريّ...
قبلَ النغماتِ الزرقاءِ،
حضورٌ ليسَ حضوراً كانَ...
وكانت
أسئلةٌ خضراءُ،
تراقصُ أجراماً لن توجدَ...
أسئلةٌ حمراءُ،
تهاجسُ أكواناً ستكونُ...
وأسئلةٌ بيضاءُ،
تُناغمُ ناراً تتلو النارَ على الغيبِ،
فيهذي...

قبْـلَ الساكنِ في الإيقاعِ،
وبعْـدَ السابحِ في [الإشعاعِ]،
رآني المجهولُ فهامَ بلا
قبْـلُ ولا
بعْـدُ...
وداختْ شُـهُـبٌ بيني...
ثمةَ ثلجٌ،
يتلصّـصُ منْ نشوتهِ الأولى
لهبٌ،
ينسجُ للماءِ البدءَ...
غوامضُ،
تشْـكلُ في القمرِ الظنَّ...
ونيازكُ،
تفصلُ يمَّ النقطةِ عنْ موجِ مخيّـلتي.
منذُ المعنى،
والملكوتُ،
كلامٌ مغمورٌ بالأرواحِ،
وصمتٌ مبحوحٌ برياحي...
منذُ الملكوتِ،
ضبابٌ يُـطبقُ كالسرِّ على [الموسيقا]،
وهيولى،
يسبحُ فيها حلمٌ مخمورٌ...
صلواتي
سرمدُ تأنيثٍ
يُـشعلُ أسطورةَ مائي وهوائي،
ناري وترابي...
فأصيرُ تراتيلَ بنفسجةٍ،
صلصالاً يغوي الرؤيا،
بخّـوراً أزليّـاً،
وأصيرُ الموتَ المشرقَ منْ غيبِ عمائي...
أنواتي
عنـْـمٌ أبديٌّ

يعلو
فيُـضاءُ فنائي بوجودي،
ويُـضاءُ وجودي بفنائي...
قبْلَ وجودِ النارِ، الماءِ، الحسِ،
تماوجَ رمزٌ بدئيٌّ،
فتفتّـحَ شِـعري
أثراً
يهربُ
كالشجرِ المحروقِ إلى الشطحاتِ،
ومالتْ أزمنةٌ
يحسبها الرائي
رغباتٍ لعلائقَ تمضي...
منذُ متى يُـبصرُنـا عدمُ المحتمَـلاتْ؟
ثمةَ أشياءٌ
تتكوّنُ خارجَ ما كانَ وما يأتي...
ليسَ الكونُ سوى كلماتي،
فلْتبدأني اللامرئيّـاتْ:
(........)
أجنحةٌ لملائكةٍ
صمتٌ ممسوسٌ
لغةٌ تتغنّـى بالمستعصي
كنتُ السحْـرَ المسحورَ وقدْ جاءَ معَ الكونِ
إلى النفي.
ماذا لو لسعَ النومُ نعاسَ الضوءِ؟
وماذا لو هاجتْ فتنةُ كشفي؟
هل ستكونُ الهالةُ غامضةً؟
أمْ تبدو النقطةُ هاذيةً؟
أمْ،
ماذا لو
لمْ تكنِ البغتةُ بدءاً؟
أشكالُ أثيرٍ،
وتشفُّ كثافةُ مفردتي:

شعلاتٌ منْ صفصافٍ،
يرقاتُ جنونٍ،
قزحٌ منْ أمواتٍ،
وسحاباتٌ قيدَ النسيانْ...
مَنْ أوحى للمحْوِ بأنْ
يتأرجحَ بينَ ظنوني ونباتاتي؟
أصواتُ زمرّدةٍ،
وهسيسُ هُلامٍ...
هل تنفجرُ أناشيدُ الميقاتْ؟
آثارٌ تخطفُ ملمحَها منْ هيئاتٍ أخرى تتكوّرُ
كالصمتِ، نساءٌ منْ إشعاعٍ يرفعْنَ الأرضَ،
وعاصفةٌ سَكْرى تتراصُّ فضاءً أو رحماً أو...
كانَ الوقتُ يعودُ إلى حيرتهِ العذراءِ،
وكنتُ نهاياتٍ لم تبدأ،
تتملّصُ منْ روحٍ تدعو اللا مفهومَ إلى رعشةِ
ما يتجدّدْ...
هل أنثرني نبضاً في أحوالِ المعنى؟
أمْ أشعلُني كبداياتٍ لن تبدأ؟
أمْ،
أتصيّرُ غربةَ لا معنى في اللا معنى؟
لمّا
تزلِ الأسطورةُ حرفاً للمحذوفاتِ...
و لمّا
يزلِ المحذوفُ طقوساً للمكتوباتِ...
تقدّسَ
محوي
وتباركَ سرٌّ هبوبي...
يا... خافيتي،
كوني أجراسَ بياضٍ،
وليقرعْ مَتْنُكِ بحراً بدئيّاً
ولْتتحلزنْ عزلةُ إيماءاتِكِ،
فانشطري

رؤيا
لا
تعبرها أيّةُ رؤيا...
وانتبهي
لإشاراتٍ تتصادمُ بينكِ
فرَعْنَتِذٍ،
ينكشفُ المدلولُ البلّوريُّ،
ويحتجبُ البرقُ دلالاتٍ،
ووشيكاً... يغدو ريحانُ المحجوبِ....
وشيكاً،
طيرُ تأويلي يتحوّلُ كالنقطةِ نصّاً عذريّاً...
سترينَ وصولَ فضاءاتي
سنسمّيها "مَحْوَاذا" والجةَ الأسرارِ
فيا... مَنْ،
تتغلغلُ في سنبلةِ الإيقاعاتِ، انتفضي...
يا مَنْ،
تتجوّلُ في ألوانِ الرشقاتِ، انبعثي...
أوَ لسْنا بعضاً في كلٍّ؟
كلاً في بعضي...؟
أ وَلسْنا لمحاتٍ وأعالي؟
"فارَ التنّورُ" ...
وقبْلَ الطوْفانِ،
وما بعْدَ الصعقةِ،
سيّدةَ المحْوِ،
أنا... كنتِ...
هناكَ،
هوامشُ لحني لحظاتٌ تفتنُ غاباتٍ،
منحدراتٌ تتسوّرُ بالشمسِ،
ورائحةٌ لجبالٍ تُسندُ بِكْرَ الهالاتِ،
هناكَ... رأيتُكِ،
كانَ
وراءَ المتكاثفِ فينا،

ما... يَـتـشافـَـفُ...
كانَ
نخيلٌ يصعدُ مركبَ عطرٍ،
سُـدمٌ تعدو...
وصنوبرُ وقتٍ،
وجحيمٌ بينَ نجومٍ غائبةٍ يشدو...
دوّاماتٌ تبذرني
دهشاتٌ تحصدني
وكواكبُ تركضُ فيَّ...
أراكِ
تمائمَ ماسٍ
بينَ كسوفٍ وخسوفٍ،
يتبعها معبدُ شمسٍ،
فتضيعُ مجرّاتٌ خلفَ مجرّاتٍ
وتنوءُ محاراتٌ ليستْ بعْدُ محاراتٍ...
وترينَ معي:
كيفَ يشاغبُ ما يتجلّـى،
كيفَ بلا تكويناتٍ تتكوّنُ تكويناتٌ ستظلُّ تشيرُ
إليَّ
كأنْ لا غيري فيها... أو،
هذا ما قالتْـهُ الأسئلةُ البيضاءُ لصمتي...
سيدتي، ربّـةَ لا مكتوبي،
يا أنتِ:
[وَ... رادي محوٌ][1]

منْ أينَ تطلّينَ عرائشَ شعوذةٍ؟
صخباً محمرّاً؟
رنّـاتٍ فاترةً؟
وهباءً مخضرّاً؟
آلاماً باردةً؟

[1] اتوقع ان يكون المقصود من ذلك الاسم الآخر للشخصية: "مَـحْـوَزاد".

وسكوناً حارّاً؟
لا
أحدٌ يعرفُ كيفَ جنوني يعبرني؟
كيفَ
بريئاتٍ صوري،
كعناصرَ لنْ توجدَ،
يأتينَ بغيبِ الزمنِ المنسيِّ؟
يُـراودْنَ مخيّـلةَ المتحاجبِ؟
ذاكرةَ الزمنِ القابلِ؟
كيفَ كروماً،
يُـشعلنَ شكوكي؟
وعميقاً،
ينزحْـنَ فراغاتٍ مترابقةً؟
كيفَ
لمرّتِـهَا الأولى،
أجراسُ الإشعالِ، رأتْهُنَّ،
فبانتْ مرموزاتٌ، إشراقاتٌ، و بصائرُ تابوتٍ
تلدُ التابوتَ وتولدُ منْ تابوتٍ يلدُ التابوتْ...
أقسمَ كوني:
أنَّ جهاتي ما... كانـَـتْـنِـي،
أني ذرّةُ لامتناهٍ يتمدّدُ في الأكوانِ،
ويُرعشُ ما كانَ سياتي،
يُرعشُ
مفقوداً منْ موجودٍ،
موجوداً منْ مفقودٍ...
وجليّاً،
يتمدّدُ في اللا إمكانِ،
ويهطلُ أزماناً تجهلها الأزمانُ وتعرفها
لغةُ اللا مرئيْ...
لمْ
تلمحْـني الأنهارُ،
فكيفَ

وشَـى العنبرُ للياقوتْ...؟
أتجاهلُ،
ظِـلٌ ظهورٍ يحلمُ بفضاءٍ غافٍ...
أتمادى معَ ما صارَ قصائدَ دائخةً،
ومُحَالاتٍ فاتنةً،
وأمدُّ الأجنحةَ الأكثرَ ناراً، فيهيمُ الموجُ،
ويستخرجُ
أوّلَ أرضٍ منْ مطرٍ أزرقَ،
ثمَّ،
يقولُ اللهبُ المتجمّـدُ : كُـنْ...
فيدورُ المكتوبُ، يدورُ اللامكتوبُ...
وحولَ رنيني،
ينصهرُ اللامألوفُ،
فلا
أمحوني
لا
أكتبُـني...
أبداً،
في البرزخِ هيئةُ نوري...
وفواصلُ عشبي،
سيمفونيّـاتٌ ترعبُ أسئلةَ التكوينِ،
خرافاتٌ ستخيفُ خرافاتٍ،
ومشاعلُ ألواحٍ تُـفزعُ أرواحاً ليستْ منْ
صلصالٍ...
هلْ
أعلمُ أني وحدي أغرسُ وحدي في وحدي؟
وهناكَ،
أراني موتاً يذهبُ للموتِ، يُـهذبُ عتمتَـهُ
بالأنصعِ
مني، فتسيلُ مروجٌ، و تهشُّ بجمريَ ماءً يَـتبرعمُ
آنَـاتٍ داخِلَ آنَـاتٍ خارجَ آنَـاتٍ...؟
تتهشَّـمُ أزمنةٌ...

شجرٌ يتركُ لوني لجيـرانٍ تلهو بالبرقِ،
نبيذٌ يتخلّـى عن نسغِ كمائنهِ للوقتِ،
ولسْـعٌ يتعرّى، يَـتنامى، يتجلّـى، يَـتخافى،
كي...
يتغايرَ ما يتداخلُ منْ تشكيلٍ،
أوْ... يتغالقَ ما بينَ الظلِّ وضوئي...
تتكوّنُ أزمنةٌ...
شررٌ يطفو فوقَ اللحظةِ، تلكَ الأكثرِ تَـطـْوَافاً...
وكما سيكونُ، أراني:
مخبوءاً مرتجفاً بهيولاتٍ وفراغاتٍ ترفضُ
أيَّ رجوعٍ...
كانَ الآتي ذاكرتي...
هل: لحناً، لحناً، نتركَّـبُ شُـبهاتٍ...؟
أمْ: معنىً، معنىً، نتفكّـكُ ألحاناً؟
يتمايلُ لمحٌ مرَّ قديماً...
ترقصُ أزهارٌ بطيوفي...
تعترشُ زوابعُ ناري الإيماءَ، فتطلعُ منْ ألفاظي
جنّـيّاتٌ، تندلعُ المرثيّاتُ المشتبِـهةُ بالريحانِ،
يغورُ استيحاءُ،
وشفيفاً...
يعبرُ ما يتوارى،
ويشكّـلُ مكثوفي...
ستبينُ سماءٌ تسبحُ في [النقطةِ]، ثمَّ تصيرُ
الهالةُ
أصداءً بيضاءَ تؤرّقُ ما ينمو بينَ الألفاظِ، وتخرمُ
ريحاً تتحوّلُ أرواحاً، رخويّاتٍ، عطراً، وظنوناً...
وبياناً، ديناصوراتٍ، وقتاً، وجبالاً...
هو ذا وقتُ البينونةِ يتداغلُ غزلاناً، ناياتٍ،
هجْساً، وبخُـوراً... حملاناً، استفهاماتٍ،
شوكاً، وسكوناً...
هو ذا خمرُ الكينونةِ يتصيّـرُ أحوالاً، شجراتٍ،
وخنافـــسَ حمراءَ، ســهولاً... أجراســاً،

عفريتاتٍ،
قلقاً، وفصولاً...
حذفٌ يشبهني يتبدّلُ أضواءً، عرّافاتٍ،
ذهباً،
ونسوراً... أكواناً، رقّوراتٍ، وتخامينَ
مياهٍ،
منها،
يولدُ مَحْوي لهباً فيروزيّاً، أزلاً أخضرَ، حدساً
أزرقَ، سحْراً مجنوناً...
ترتفعُ الفضّةُ غيماً يحرقُ تكويناً يكتبُ
تكويناً...
ويموجُ فضاءٌ مغْبَرٌّ بالموسيقا...
أصعدُ ذاتي...
تصعدني ذاتي...
لا فرْقَ فأجزائي:
كهنوتُ الفيضِ، مناسكُ قمحٍ، إسراءٌ نألفهُ

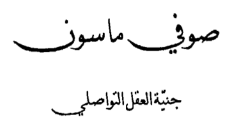
الأمطارُ،
براكينُ الغيبِ،
وأبصارُ الأسرارِ...
أ لستُ سوى آثارِ المجهولِ؟
أ ليسَ المجهولُ سوى آثاري؟
لي،
في كلّ مُحالٍ،
رؤيا تتناوبُ حذفَ غموضي بوضوحي...
حذفَ وضوحي بغموضي...
أ لذلكَ،
يختلسُ الغائبُ هلوستي؟
يتمرأى الكشْفُ بحُمّى الفوسفورِ؟
ولا
ينجو
وسواسُ مزاميري منْ ملحمتي؟

غالية خوجة أديبة وشاعرة وناقدة من حلب، سوريا. حصلت على عدد من الجوائز تقديراً لإنجازاتها.

Ghalia Khouja is a Syrian writer from Aleppo. She writes poetry, prose, fiction and critical reviews. She won several prizes for her work, from Syria and other countries. The title of the above epic poem is *Mahwatha*. In her introduction to the above poem, Khouja says: 'I found this epic engraved on ancient tablets; broken tablets, scattered among the layers of my subconsciousness... '

رغيد النحّاس

نقطة علّام



استقبلت صوفي ماسون في منزلنا في يوم الأحد السابع عشر من آب/أغسطس من العام الحالي، حيث كانت تمضي أياماً قليلة في زيارة أخيها وابنتها. كلاهما يقطن في سيدني، بينما تعيش هي في "إنفيرغاوري" قرب مدينة أرميدايل الواقعة شمال غرب ولاية نيو ساوث ويلز.

سألتها عن رحلتها الأخيرة إلى فرنسا والتي لم يمض آنذاك سوى شهر على عودتها منها، فعبرت عن سعادتها بلقاء بعض أفراد عائلتها وأصدقائها في موطن أبائها وأجدادها هناك. وخلال الحديث فوجئت بأنني لست أمام محض أديبة تكتب قصص الخيال، ولكن أمام محللة سياسية واجتماعية ونفسية من الطراز الأول. وهكذا تكون القصة الخيالية التي تكتبها إعادة لترتيب التجربة الإنسانية بطريقة يضمحل فيها البعدين الزمني والمكاني، لتبقى لنا الرسالة التي تحملها الأسطورة دون أن تفقد القصة جوانبها الفنية والخيالية التي تبدو للوهلة الأولى ومن التسميات والفترة التاريخية التي تركز عليها ماسون على أنها مجرد خرافة.

كما سنرى، تؤمن ماسون بالجن، واعتقد أنه إيمان يستند على واقع أن الفرق بين الحقيقة والخيال في التجربة الإنسانية واه، فكثيراً ما يستبد التصور في أذهان الناس فيجعل من أفكارهم الحقيقة الوحيدة التي يعيشون عليها دون أن تترجم هذه الحقيقة إلى نواح مادية مألوفة، لكنها قد تكون كفيلة بتغيير عقل الإنسان، وأحياناً القضاء عليه.

هذا التوغل المتبادل بين عالمي الوعي واللاوعي، الإنس والجن، الحاضر والماضي، والقدرة الفائقة على جمع كل مكونات هذه العوالم ضمن لحظات تنتقل إلينا عبر كلمات ماسون، هو ما يجعلها في نظري جنيّة للعقل التواصلي.

صوفي ماسون سليلة عائلة متعددة الأصول، أمها مولودة في فرنسا لكن جدها لأمها كان برتغالياً. أما جدتها لأمها فكانت نصف أسبانية ونصف باسك. والدها من عائلة فرنسية، كما أنه ولد في فرنسا. هاجر بعض أفراد العائلة إلى كندا في القرن السابع عشر، لكن أحد الأجداد عاد إلى فرنسا لعطلة فاستقر فيها. وهكذا اجتمع العالمين الجديد والقديم في هذه العائلة. وماسون نفسها مولودة في إندونيسيا،

بينما ولدت شقيقتان لها في فرنسا، والبقية في أستراليا. هكذا كان شأن أفراد هذه العائلة دائماً، يصعب عليهم الإجابة فيما إذا سألهم أحدهم من أين أتوا. هذا التعدد والترحال عرّض بعضهم لمغامرات عجيبة. وتقول ماسون إن هذه البيئة قد تكون مثالية للكتابة، ولكن من ناحية أخرى قد تغلق على المرء كل المنافذ: 'شعرت كطفلة أن كل شيء كان على غاية في التعقيد. وكنت أنطوي على نفسي في كثير من الحالات بالرغم من أنني كنت اجتماعية عموماً. عالمي الخاص كان عالم القصص الخرافية التي كانت المفضلة لدي... كان هذا هروباً من حياة غامرة. لكنني وجدت في هذا العالم الآخر عالمي يزدهر. ولهذا تراني شغوفة بالعوالم الأخرى وحركة الناس منها وإليها.'

حياة عائلة والدتها ووالدها كانت مفعمة بالقصص. الوالدان كانا ناشطين في تلاوة القصص على الأبناء، لكن الأحداث لدى عائلة الأب كانت على مستوى أعظم خصوصاً فيما يتعلق بالحرب التي عايشها جدها لأبيها، والتي جعلت طفولة والدها صعبة، لدرجة أنه لم يستطع الشفاء من تأثيرها. ولذلك كان لا يفتأ يتلو قصصاً لا نهاية لها، لكنه خبرهم كيف استطاع المرور بتجاربه الصعبة باعتماده على القصص مثل الروايات المليئة بالمغامرات حيث كان الناس شجعاناً أشرافاً، خصوصاً أنه نشأ في عالم خلا من هذه الخصال. 'حين تترعرع في عائلة مثل عائلتي، يتولد لديك شعور بالواجب الكبير المتولد عن الحب والإخلاص، وكذلك عن نوع من معرفة أن أجدادك قاموا بفعل كذا وكذا، ولهذا تحمل كل ذلك على كتفك إلى حدّ ما ولا يمكنك في الواقع التهرب منه.'

نشأت ماسون نشأة هادئة في الضواحي الأسترالية، وكانت تتردد في زيارات إلى فرنسا مع عائلتها. لكنها كانت تريد أن تحيا مثل بقية الأستراليين، وشعرت أنها غير مجبرة على الانسجام مع الشؤون العائلية. ولعل الصعوبة التي واجهتها في مواجهة تلك الشؤون العائلية ساهمت في دفعها إلى الكتابة من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت لديها الرغبة في تكوين عالمها الخاص الذي يمكن فيه أن تحل المشاكل كلّها، ربما بفعل السحر. كان هذا هاماً لها كطفلة، كما كان أساساً في الترفيه عن أخوتها وأخواتها، خصوصاً أن والديها ما سمحا بوجود التلفاز في المنزل بحجة أنه مضيعة للوقت ووسيلة سلبية للترفيه، وأنها كانت أكبر الأخوة والأخوات المتواجدين في أستراليا. ولهذا تعتبر ماسون أن تلك الفترة كانت غنية جداً، لكنها كانت فترة مواجهات وتناقضات كثيرة.

عائلة والدها كانت عائلة ثرية جداً إلى أن وقعت الحرب العالمية. ومانعت العائلة من زواج والدها من والدتها لأسباب طبقية، ففرا معاً وتزوجا. كلاهما يعشق القراءة. انتقلا إلى إندونيسيا للعمل في شركة فرنسية للإنشاءات الكبرى مثل ميناء جاكارتا الكبير الذي لا زال قائماً إلى اليوم. والدها كان مديراً لأحد المواقع ووالدتها كانت سكرتيرة. كانت الحياة في إندونيسيا أصعب مما هي عليه الآن بكثير، خصوصاً الفقر المتفشي بين معظم الناس. وحدثتها والدتها عن الجثث التي كانت توجد في الطرقات لأشخاص ماتوا من الجوع. لكن في نفس الوقت كانت بلاداً غنية بحضارتها وبمزيج الأشياء المتنوعة فيها. كانت فترة مليئة بالاضطرابات السياسية التي نجمت عن سياسة سوكارنو الذي كان يقلّب الفئات المختلفة ضد بعضها، كما بدأت بذور الجماعات الأصولية تنتش في الهضاب المحيطة بالمدن التي لم تكن آمنة تماماً. وبالرغم من تلك الاضطرابات، كان هناك كثير من الإثارة والترقب لأنه لم يكن من

المعروف أي اتجاه ستقصده البلاد. كان لهذا تأثير كبير على والديها، وكل معلوماتها عن تلك الحقبة أتت منهما. تأثرت ماسون بذلك كثيراً وتولد لديها شعور خاص تجاه جاوة خصوصاً. وتركز ماسون على إعجابها برموز الحياة هناك مثل استعمالهم لألعوبة ظلال الدمى المتحركة،[1] فصار محرك الدمى رمزاً للحياة الإندونيسية. 'علينا أن نحاول قراءة ما نرى لأن ما نشاهده على الشاشة ليس هو ما يوجد خلفها. ياله من مجتمع على غاية في التعقيد تختلط فيه الثقافة مع الأديان العديدة بمزيج غني لكنه مليء بالمتناقضات ليس فقط بين الفئات المختلفة، بل ضمن نفس الفئة.'

تأتي قصص الدمى المتحركة في إندونيسيا من أصول هندية، بعد أن أضاف عليها الهندوس والمسلمون والمسيحيون لمساتهم الخاصة. لذلك نراها قصصاً تختص بالخير والشر، فتدور حول الأمير راما، زعيم قوى الخير، يحارب وينتصر على الأمير روانا، زعيم قوى الشر. ولقد أضيفت عليها شخصيات مختلفة غريبة، بما في ذلك المهرجين. هذه القصص ذات شعبية جماهيرية كبيرة لدرجة أن الحكومة تُدخل فيها توجيهات معينة مثل ما يتعلق في تنظيم الأسرة ومنع الحمل. هذه القصص تتمتع بمرونة كبيرة بالاضافة إلى استنادها على أصول تاريخية، ولذلك استطاعات القفز إلى وسائل العصر الحديث مثل التلفاز. إنها قصص معقدة لا يمكن استنتاج معنى واحد منها. مثلاً نرى كثيراً من الشخصيات المحسوبة على معسكر الشر تتصرف بطريقة جيدة، بينما شخصيات محسوبة على معسكر الخير قد تتصرف بطريقة شريرة. وبشكل عام يبدو أن هذه القصص تقول لنا إن العالم يحتاج لهذا التوتر بين الخير والشر، لكن بنفس الوقت تريد أن تعلمنا أنه يجب أن لا يسمح للشر بالتفوق على الخير.

تقول ماسون: 'يقول الناس عن جاوة إنها أكبر أمة مسلمة في العالم، لكني أعتقد أن الإسلام في هذه المنطقة يختلف عن الإسلام في الشرق الأوسط. من الصعب تحديد ما جاء من الإرث الإسلامي مقابل ما جاء من الإرث الهندوسي، لأن الإرثين مختلطان بطريقة قوية. وجزء مما يحدث الآن يعود إلى أن بعض الناس في إندونيسيا لا يستطيع العيش ضمن هذه الإزدواجية أو التعددية فنراهم يحاولون تحطيم التراث. وأعتقد أن الإسلام في إندونيسيا يمكن وصفه بأنه توفيقي، أشبه ما يكون بالمسيحية في العصور الوسطى حيث تم التوفيق بين ماجاء من العصور الوثنية وبين متطلبات المسيحية فنجد أن كثيراً من الأماكن التي كانت مقدسة مثل بعض الأضرحة، بدأت تحمل أسماء قديسين مسيحيين. وكذلك الأمر في إندونيسيا حيث نجد أن بعض الأضرحة صار يحمل أسماء أولياء ربما لم يسبق لهم أي وجود حقيقي. ولأن الإسلام أتى إلى جاوة بواسطة التجّار والصوفيين، وليس بواسطة جحافل الجيوش الجرارة، حاول أن يتلاءم مع ما كان في الأصل هناك. وصار للسلطان دور هام في تسيير الأمور التي كانت مزيجاً من العملية التوفيقية والواقعية السياسية. لكنها كانت إجراءات تتصف بالروحانية التي تتلاءم مع مزاج أهل جاوة. أعرف عديداً من المسلمين الصالحين هناك، لكنهم لا زالوا يؤمنون بكثير من مقومات إرث ما قبل الإسلام، مثل التعامل مع المرشدين الروحانيين في القرى.'

تقول ماسون إن لكل دولة صور عنها خارج حدودها لا تعكس حقيقتها تماماً. لكن حين عادت

[1] شبيه بـ "كركوز وعواظ" عند أهل سوريا.

ماسون إلى زيارة إندونيسيا عام ١٩٩٥ لأول مرة مذ غادرتها، كانت تجربة فريدة لأنها شعرت أنها تعرف المكان وبنفس الوقت كان مكاناً غريباً عنها. أكدت لها هذه الزيارة كثيراً من الأشياء التي نشأت عليها، وعززت رغبتها في أن تكون كتابتها سبيلاً للناس لفهم الفروقات بين البشر. 'إندونيسيا ليست مجرد "بالي" أو "شرق تيمور" أو ما كانت عليه لمدة طويلة "ديكتاتورية سوهارتو". لا زال معظم الناس يجهل ماهية إندونيسيا. إندونيسيا ما هي إلاّ إمبراطورية جاوة، وفيها عديد من المتناقضات الداخلية لأنها جزيرة إمبراطورية إن صح التعبير. وثقافة سكان جاوة غير عادية تسود الثقافات الأخرى. لدي رغبة جامحة في أن يعي الناس حقائق الأمور دون أن أقدم حكمي الخاص على الأمور، لأن الأمور ملتبسة عليّ شخصياً، لكن لدي على الأقل مشاعر حميمة تجاه روح تلك الثقافة التي تأتي ضمن اللغة وضمن القصص.'

وتضيف ماسون أن إندونيسيا 'متأثرة كثيراً بالهند، وبإمكان المرء ملاحظة تلك الطبقات المختلفة التي تتوضع جنباً إلى جنب لتنتج الرقص والموسيقا وجانب الثقافة الغنية. هذا مايريد المتطرفون تحطيمه لأنهم لا يفهمون جمال هذه الفنون. كما أنهم يريدون تبسيط كل هذه المعتقدات. والواقع أن عملية التبسيط جارية على قدم وساق بما نراه من ترجمات للقرآن مثلاً، فيقرأه الناس مباشرة ويكوّنوا فكرهم الخاص نحوه، وكل شخص له فكره وطريقته. وهذه العملية شبيهة بما حصل حين تم اختراع المطبعة وترجم الإنجيل إلى الإنكليزية وانتشر، فوجدنا أن البروتستانتيين بدأوا يشعرون أن الكاثوليك كانوا على غلط في فهمهم لأصول الدين.'

وتقول ماسون إنه من الصعب التنبؤ أي منقلب ستنقلب إليه إندونيسيا، لكن شعورها الخاص أن هذا لن يكون كما يهواه الأصوليون المتطرفون، لأن غالبية الإندونيسيين لا تريد ذلك. لكن إندونيسيا ستدخل في مرحلة طويلة من اعتبار مايجب الحفاظ عليه وما يجب التخلي عنه من تراث ما قبل الإسلام، وهذا تماماً ماحدث أبان عهد الإصلاح والنهضة في أوروبا، بالرغم من الثمن الباهظ الذي دفعته الأمم في تلك المرحلة الانتقالية من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة. 'يؤسفني أن أرى العالم الأسلامي اليوم على هذه الحال من التخبط، لكن ربما كانت هي الخميرة التي سينتج عنها الاستقرار والازدهار.'

'حين نرى أن كاتباً عظيماً مثل شكسبير كان وليد مثل تلك الفترة من التاريخ، نعتقد أنه ربما ينهض أمثال شكسبير من بين رماد العالم في بلد مثل إندونيسيا، لأنها بأمس الحاجة لمد الجسور بين التقاليد وبين العالم الحديث.'

'والدي كان مدافعاً قوياً عن التقاليد، لكنه عاش حياة عصرية تماماً. أي أنه كان بوتقة حية من المتناقضات. ولذلك أجهد في كتاباتي لأن أمد جسور التفاهم بين تلك المتناقضات التي نحياها.'

حين طرحت على ماسون قضية نقص العدالة في العالم، وانحياز أميركا الصارخ ضد المسلمين والعرب، كان رأيها أننا لا نستطيع لوم الأمريكيين كلياً لأنهم هم أيضاً يستجيبون للأمور من ضمن ثقافتهم الخاصة. ومن أكبر الأغلاط التي يرتكبها الأصوليون هي أنهم يعكسون على الأمريكيين أموراً ليست صحيحة. وهي أشياء ستدفعهم حتماً للمجابهة معهم. على سبيل المثال نجد أن الأمريكيين

يعملون وفق ثقافة بروتستانتية انبثقت هي نفسها عن الأصولية الدينية، وبالتحديد من "البيوريتانيين" الذين كانوا يمارسون ديكتاتورية في المعتقدات مثل مطالبتهم تحريم المسرح والموسيقا في إنكلترا، تماماً كما فعل الطالبان في أفغانستان بعد مئات السنين. لكن مصير البيوريتانيين كان الهزيمة والطرد، فانتهى بهم الأمر إلى العالم الجديد (أميركا) حيث يمكنهم خلق مجتمع على الطريقة التي يريدون. لكن في نفس الوقت غزى المغامرون وغيرهم من مختلف أنواع البشر العالم الجديد فلم يستطع البيوريتانيون الحفاظ على زخمهم. الطبيعة الإنسانية بحد ذاتها لا تتفق مع مبادئهم، بل إن معظمهم لا بد أن يخضع بالنتيجة لعديد من متناقضات الطبيعة البشرية.

'الغريب في الأمر أن أميركا نفسها تمتلك جرثومة الأصولية المتمثلة في أنها تعتبر نفسها على حق والآخرين على غلط، جرثومة إما معنا أو علينا. هذا ما يجعل أميركا خطيرة. ولكن بنوع ما، أولئك الذين يجابهون أميركا يعانون من نفس المشكلة.'

'الاميركيون لا يفهمون أن العرب مثلاً يعتقدون أنه لولا مساعدة أميركا لإسرائيل لما استباحت إسرائيل حرمة العرب بهذا الشكل. والإسرائيليون يبررون ما يفعلون نظراً لما حدث لهم في أوروبا. وإذا كانت هذه مشكلة أوربية، مخلوقة من قبل الأوربيين، فلماذا لا يدفع الأوربيون الثمن بدلاً عن الفلسطينيين. هذه خبيصة من المتناقضات، واعتقد أن عدم فهم الأميركيين لذلك يرجع إلى أنهم من تبعات عهد الإصلاح. مجتمعهم أيضاً مجتمع معقد. حين زرت الولايات المتحدة رميت بكل ما كونته عنها عرض الحائط لأنني وجدتهم مختلفين عما توقعت بكل ماالديهم من فوضى ومتناقضات، بيد أن لكل مجتمع خرافته التي تسيطر عليه، وأسطورة أميركا هي أسطورة الناس الذين رموا بأصفادهم بوجه الملك لأنهم اعتقدوا أنهم شعب الله المختار. ولا يختلف عن ذلك حكّام المملكة العربية السعودية الذين، بسبب حمايتهم للأماكن المقدسة، يعتقدون أيضاً أنهم شعب الله المختار. كما أن تراث البداوة في السعودية شبيه بتراث رعاة البقر في أميركا، بكل ما لمدلولات وصول البدو أو رعاة البقر إلى الحكم.'

'نعم أعتقد أن أميركا ساهمت في القضاء على العدالة من بعض أماكن العالم، ولعل الدعم الأميركي المتناهي لبعض الحكومات العربية التي تقمع حريات شعوبها أحد الأدلة على ذلك. أما بالنسبة لإسرائيل، فاعتقد أنه بالرغم من أن أميركا تركت لها المجال إلا أنها أيضاً مارست عليها ضغوطاً قوية وإلاّ لوجدنا أن إسرائيل ستفعل أكثر مما فعلت.'

'أميركا تتفهم تماماً مشكلة إسرائيل في صراعها للبقاء، خصوصاً أن الأمريكيين خاضوا معركة البقاء أثناء الثورة الأميركية. لكن الولايات المتحدة لا تفهم المنطقة تماماً ولا تدرك كيف أن سياستها تساعد بعض الناس على دفع الشبيبة نحو تفجير أنفسهم. إنهم أناس أصيبوا باليأس بعد عشرات السنين من الشعور بأنهم غير قادرين على القيام بأي شيء من أجل قضيتهم، وهي بالنسبة لهم مسالة حياة أو موت أيضاً. معظم هؤلاء الشباب يأتي من عائلات متعلمة، وكان يمكن أن يكون له مستقبل مشرق في بلده، لكن المواجهة العدوانية مع إسرائيل حولته إلى مرآة تعكس أفعال الصهاينة تماماً، إذ تعلم الكثير من حيلهم. بالإضافة إلى ذلك لم تكن النظرة إلى الفلسطينيين في كثير من البلدان العربية

نظرة جيدة، فكثيراً ما اتهموا بأنهم يفتعلون المشاكل أينما حلّوا. ولهذا شعر الفلسطينيون أن العرب والعالم تخلّى عنهم.'

'كل من يعتبر نفسه شعب الله المختار، سيواجه مثل هذه المشاكل دائماً. ولا بد من الإشارة إلى أن الامم المتحدة كانت وليدة الأمم الاوروبية، ولا زالت تحت سيطرة الأوربيين أو الدول ذات الأصول الأوربية، ومنها الولايات المتحدة التي هي طبعاً أهم هذه الدول. ولهذا فإن الأمم المتحدة تعمل وفق وجهة نظر أوربية. السؤال الحقيقي حول لماذا سُمح لإسرائيل بالوجود، بالرغم من أن بريطانيا مثلاً مانعت تلك الأفكار الصهيونية لفترة طويلة وحتى عام ١٩٤٨؟ الإجابة تكمن بالشعور بالذنب حيال سفك دم اليهود. فالذي حصل لليهود كان مريعاً لدرجة أن عقدة الذنب هذه لن تزول.'

'من سخرية القدر أن أعمال هتلر ساهمت إلى حد كبير في خلق دولة أسرائيل، كما أن أعمال إسرائيل ساهمت في خلق الفلسطينيين كأمة تنشد دولتها المستقلة عوضاً عن أن تبقى مقاطعة أو ولاية. والآن لدينا شعبين يمكن إن يُلهم واحدهما الآخر إذا ما حدثت التسوية بينهما، لكننا نعلم أن أسوأ أنواع العداء هو ما يتولد بين الأقارب، وفي هذه الحال بين أبناء العم إذا صح التعبير. أنا أتفهم لماذا يحاول كل شعب الدفاع عن نفسه في محاولة للبقاء. أما لماذا ينزل الشعب الواحد بالشعب الآخر نفس العذاب والآلام التي مرّ بها، فعلى الأغلب لأنه من وجهة نظره لا يعي أنه يقوم بذلك، ويرى نفسه أنه هو الضحية فقط، وأنه يدافع عن نفسه ضد من يريد القضاء علية. وأعتقد أن الهولوكست صدمة شديدة المرارة، كان لها الفضل في تشكيل دولة إسرائيل.'

'أنا لا أرى حلاّ سريعاً لهذه المشكلة، إلاّ بحصول معجزة كمعجزة كالفينيق الناهض من الرماد. أنا لا أؤمن بنظرية المؤامرة، بالرغم من وجود المؤامرات أحياناً. لكنني أعتقد أن المؤامرات تحتل حجماً صغيراً مقابل وقائع الحياة المتناقضة. مثلاً نرى أن هتلر يعتقد أنه لو لم يكن اليهود موجودين لكان ضرورياً أن نخترعهم. بالنسبة له كانوا الشيطان الأكبر، لكنه كان مخططاً يحسب للأمور حسابها، وليس من الضروري أنه كان يكره اليهود. موجات الكراهية ضد اليهود كانت دائماً موجودة في التاريخ، لكن هتلر حولها إلى موجة منظمة مركزة ضد من اعتبرهم أعداء الإنسانية. والواقع أن إحدى أهم الطرق في شد الجماهير حول قيادة ما هي خلق عدو خطير وتصويره على أنه يهدد الأمن والاستقرار.'

'وحيكت قصص كثيرة عن اليهود أهمها ما نتج عن اشتغالهم بتديين النقود، وهي مهنة ما كان مسموحاً للمسيحيين التعاطي بها. وواضح أن هذه القضية تسببت لهم في الكثير من الكراهية، فنحن الآن نكره المصارف، فكيف إذا اقترن الأمر بفئة من الناس صرنا ننظر إليها على أساس عرقي؟ أضف إلى ذلك أن لدى اليهود شعور قوي بأنهم شعب الله المختار، مما جعلهم ينغلقون على أنفسهم. لقد تظافرت كل هذه العوامل وطرحت وجودها على أوروبا على مدى قرون طويلة، لكن ما كان ليحدث ما حدث بلا هتلر. قبل ذلك كانت هناك حوادث متفرقة يقوم بها الفلاحون ضد اليهود، وبين الحين والآخر يقوم القيصر بإرسال أعوانه لقتل بعض اليهود لتهدئة الفلاحيين الغاضبين لسبب أو آخر.'

'أتمنى على العالم أن يفكر ما الذي قاد إسرائيل لتكون على ما هي عليه اليوم، وكذلك ما الذي يدفع العرب ليتصرفوا كما يتصرفون. نحن في الغرب مسؤولون عما يحدث لكننا في موضع حيادي منه

لأنه لا يؤثر علينا مباشرة. لكن كل شخص مسؤول ويتوجب عليه تفهم الجانبين.'

'الصراع في إيرلندا الشمالية شبيه بالصراع العربي الإسرائيلي من حيث كونه حرباً بين أبناء العم. كل جانب لديه شيء "حقيقي" يشعر به، لكنه لا يرى ولا يريد أن يتفهم الجانب الآخر. وفي مكان تسود فيه الديمقراطية الحقيقية، لا يمكن لجيش التحرير الإيرلندي البروز. لكنه برز إلى قمة التأثير نتيجة ذلك الوضع القائم.'

'المسيحية دين الذنب والندامة، وأنا نشأت نشأة كاثوليكية وقالوا لنا إن المسيح مات لأجلنا، ولكن بنفس الوقت نحن الذين قتلناه. الشعور بالذنب يتواجد معك دائماً، وبنفس الوقت ينشد المرء الخلاص. إنها معضلة أوروبية يتم تطبيقها على العالم بأسره. إن فكرة الخطيئة الأصلية مرتبطة بالشيطان. والشيطان موجود لدى المسيحيين والمسلمين على حد سواء، وحتى لو لم يكن وجوده فيزيائي خارجي، فهو مرسوم على أنه داخل كل واحد فينا. وفي بعض الحالات يتجلّى نتيجة للإرادة المشتركة للجماهير كما حدث في حالة هتلر. هتلر هو الشيطان، حتى بنظر الأوروبيين غير المتدينين.'

'المؤسف أن اليهود يعتقدون أن المسلمين هم الشياطين والمسلمين يعتقدون أن اليهود هم الشياطين. وهناك اعتقاد شائع لدى العرب أنه بإمكان اليهود فعل أي شيء. لكنني أعتقد أن اليهود بشر مثل بقية البشر، لهم مزاياهم وعيوبهم.'

ووافقت ماسون معي حين علّقت على كلامها قائلاً إن الولايات المتحدة بإمكانها إيجاد حلّ عملي للصراع العربي الإسرائيلي إذا ما توقفت المساعدات إلى إسرائيل. وكذلك حين عبّرت عن رأيي القاضي أن الحل الأمثل هو قيام دولة واحدة تضم شعبين ينعمان بنفس الحقوق والواجبات؛ دولة علمانية ديمقراطية، وليس دولة دينية عنصرية. لكن كلانا يعلم أن هذه الأفكار ماهي إلاّ أمنيات ستبقى في مخيلتنا، ولا يبدو أنها ستنال نصيبها على الأرض.

ماسون هي الولد الثالث من أصل سبعة أولاد. أمضت ماسون التسعة أشهر الأولى من حياتها في إندونيسيا في حالة مرض مستمر، مما اضطر والدتها إلى أخذها إلى فرنسا إلى منزل جدتها لأبيها بعد أن تم التراضي بين العائلتين. بقيت عندها إلى أن بلغت الخامسة، وعاد والديها من إندونيسيا وتم نقلهم إلى أستراليا بحكم العمل، فصاحبتهما ماسون ليمضي الجميع سنتين في أستراليا. بعدها أرادت والدتها العودة إلى فرنسا لتكون إلى جانب عائلتها، فرجعوا جميعاً، لكن والدها لم يستطع تأمين عمل مماثل في فرنسا فأعادته الشركة إلى أستراليا. ومنذ ذلك الوقت أمضت ماسون طفولتها بقضاء سنتين في أستراليا ثم ثلاثة أشهر في فرنسا، ثم سنتين في أستراليا فثلاثة أشهر في فرنسا وهكذا. ولذلك تختلف عن كثير من المهاجرين الذين أتوا دون أن يرجعوا لبلدهم الأصلي إلاّ بعد عشرات السنين، بأنها كانت دائماً في تلك الأرجوحة بين العالمين، وهذا ما أعطاها فرصة ملاحقة تغير المكانين عبر الأيام. ولكنه أيضاً قاد إلى نوع من التضارب لأن والديها، وخصوصاً والدها لم يكن متأكداً أين سيحط رحاله بالنتيجة. لكنها كانت دائماً، مع أخوتها وأخواتها، في وسط هذا كله، ولم يكن يسمح لهم نسيان هويتهم الفرنسية، فكانت اللغة الفرنسية هي لغة المنزل، وكان موقف الوالدين أن أستراليا يجب أن لا تكون وطنهم الدائم، لكن بالنسبة للأولاد كانت أستراليا هي الوطن الحقيقي. وبالنتيجة عاد الوالدان مع بعض

الأولاد إلى فرنسا واستوطنت ماسون أستراليا. لكنها تعود بين الحين والآخر لزيارة فرنسا، وتعتقد أنه من المهم جداً لأولادها أن يعرفوا إرثهم المزدوج.

ماسون متزوجة من شخص بريطاني هاجر إلى أستراليا حين كان في الثانية والعشرين من عمره، ولديهما ثلاثة أولاد. وتقول ماسون إنه يتفهم معنى هذه الإزدواجية في الموروث الثقافي لأنه هو نفسه وليدها ولو أن الثقافة الأسترالية الأساس مستمدة من الثقافة البريطانية، إلاّ أن هناك مميزات خاصة لكلّ من الثقافتين، وكون اللغة بينهما مشتركة تخفي كثيراً من الفروقات. وطبعاً هذا مايذكرنا بالاختلافات الثقافية بين العرب بالرغم من كون لغتهم واحدة.

بدأ زوجها حياته في أستراليا في مهنة الزراعة، ثم قرر الالتحاق بالجامعة فحصل على شهادة في العلوم، مكنته من العمل في الجامعة في مجال بيولوجيا الأعصاب. في تلك الأثناء عكفت ماسون وزوجها على بناء منزلهما الحالي من الآجر الطيني، وزوداه بالطاقة الشمسية، فنجحا في ذلك كثيراً مما جعل الزوج يحول مهنته إلى البناء.

تحمل ماسون بكالوريوس في آداب كل من اللغتين الإنكليزية والإفرنسية بدأتها في جامعة سيدني وأنجزتها في جامعة نيو إنكلاند، وكان عليها إنجاز أطروحة لهذا الغرض كانت عن آداب اللغتين لدى الأطفال الأفارقة. وكتبت أطروحتها باللغتين فهناك نسخة إنكليزية وأخرى إفرنسية.

تنشط ماسون في كتابة القصص القصيرة التي نشرت في عديد من المجلات والجرائد والمجموعات في أستراليا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأميركية، وكندا، وإيطاليا. كما أنها تكتب المقالات والموضوعات والمراجعات بانتظام للمجلات والدوريات والجرائد الوطنية والعالمية. وظهر لها فصول كاملة في كتب للآخرين.

نشرت ماسون عديداً من الروايات في أستراليا تناولت فيها البالغين والشباب والأطفال. كما نشرت ثلاث قصص خيالية للأولاد في بريطانيا، وتحضّر لثلاث أخرى. كما أن ثلاثيتها "غابة الأحلام"[2] هي قيد النشر في ألمانيا.

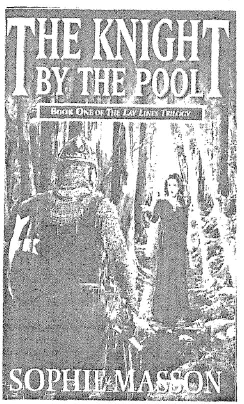
تختلف أعمال ماسون الكتابية، وربما كان هذا نتيجة حياتها المتقلبة بين عوالم ثقافية متعددة. مثلاً أول رواية نشرتها حملت عنوان "البيت في الغابة الإستوائية"[3] أرادت فيه أن تتجنب الكتابة كفرنسية نشأت في أستراليا. واستمدت عناصر الكتاب من بيئة شمال ولاية نيو ساوث ويلز على حدود ولاية كوينزلاند حيث اشترى والديها قطعة أرض في قرية يعمل سكانها في منشرة أخشاب. وكان هؤلاء السكان فقراء عاطلين عن العمل في معظمهم، كما أنهم ينحدرون عن المستوطنين الأوائل لتلك المنطقة. كانت هذه مواجهة ماسون الأولى مع هكذا حالة في أستراليا، وتأثرت منها واستغربت كيف لم يكتب أحد عن تلك الأوضاع، وبادرت إلى كتابة قصة قصيرة حول ذلك المكان حين كانت في السادسة عشرة من عمرها، تركتها في أحد أدراج مكتبتها. بعد سنين صادفت تلك القصة وأحست أنها مادة جيدة لكتابة رواية حول أشخاص يعيشون بطريقة مختلفة تماماً عن طريقة حياتها. وبالرغم من أنها

---

[2] Forest of Dreams

[3] The House in the Rainforest 1990. University of Queensland Press, Australia.

كتبت ثلاث قصص قبل ذلك لكنها شعرت أنها لم توفّق بها، أما هذه القصة التي حبكتها من تضاريس الطبيعة الأخّاذة حولها رأت طريقها إلى النور عام ١٩٩٠. وتقول ماسون إنها شديدة الحساسية لذلك المكان الذي وقعت في غرامه. وتضيف: 'أنا كاتبة حسيّة، أعشق هذا العالم، وحين أستيقظ كل صباح أبتهل لهذا الوجود الرائع، بما فيه من ألوان وروائح ومشاهد.'



أما روايتيها "الفارس قرب البحيرة"[4] و"سيدة الزهور"[5] فهما الروايتان الأولى والثانية من ثلاثية مستمدة من خلفية ماسون الإفرنسية، وتدور حوادثها في العصور الوسطى، وهو موضوع يستأثر باهتمام ماسون نظراً لشغفها بالأساطير. وهي رواية عن كيف يُصنع الشاعر. بطلتها فتاة موهوبة تذهب في رحلة صيد في الغابة فتفقد حصانها وفجأة تجد نفسها وحيدة في الغابة. ثم تلحظ أيّلاً فضيّاً وتجد نفسها مجبرة على اللحاق به وحين يصلا إلى جانب بحيرة يتحول إلى فارس يخبرها أنها ستصبح شاعرة. أي يكون "عروس شعرها"، فتكون تلك اللحظة هي التي تدرك فيها أنها ستكون شاعرة. وبقية الرواية عبارة عن رحلة عبر أعمال تلك الشاعرة، لكنها أيضاً رحلة عبر ذهنها لأنها كانت أول كاتبات العصور الوسطى تستخدم مواضيع "سلتية" مثل قصص السحر وقصص الملك آرثر.

تواجه السحر وكل ما تواجه لأنها أشياء كانت تعشش داخل جسدها وذهنها. يمكن قراءة الرواية على أنها محض خيال ومغامرة، كما يمكن قراءتها على مستوى آخر كقصة إنسانة صارت كاتبة في عالم بكل مافيه من أساطير وأحداث. 'الأساطير جزء من الذات، وليست مجرد كينونات خارجها. فإذا آمن الناس في العصور الوسطى أنهم إن مشوا في طريق ما سيواجهون التنين، سيواجهونه. العالم المادي مهم، لكن المهم أيضاً هو ما في الذهن والفؤاد. وهذا ما حاولت تصويره في تلك الرواية.'

تعتقد ماسون أن الغرب فرق بشكل اصطناعي بين العصور الوسطى وما جاء بعدها، والغربيون لا يتفهمون العصور الوسطى، بل يصفونها بشكل سلبي. لكن كثيراً من الأشياء التي بيننا أتت من العصور الوسطى، مثلاً القوانين المتعلقة بالنساء جاءت وقتها لتحل محل القوانين الرومانية التي كانت مجحفة جداً بحق النساء. ففي العصور الوسطى كان متاحاً للمرأة أن تقود الجيوش، وتدير أعمالاً مختلفة. وبالرغم من خضوع النساء للزوج والرجال، إلا أن الرجل الذي كان يعامل النساء بقسوة كان

4 The Knight by the Pool 1998. Bantam Books, Sydney.

5 The Lady of the Flowers 1999. Bantam Books, Sydney.

عرضة للعنات المجتمع. كما كان يتاح للمرأة الظهور بنفسها أمام الملك لتطرح قضاياها. أما بعد تلك العصور، كانت هناك حقبة اعتبرت فيها النساء كالاطفال لا يستطعن القيام بأي من تلك الأعمال. ولذلك نرى ماسون جاهدة في تصحيح تلك الأفكار عن العصور الوسطى. وماسون تعتقد أن هناك حكمة كبيرة يمكننا التعلم منها من قرون عديدة عبر التاريخ، لكن الغرب طرح بكل ذلك عرض الحائط، وفقد حسه بتواصل التاريخ. 'وحين يفعل ذلك، يصاب بانفصام في الشخصية لأنه لا يستطيع استمداد بعض الأسباب السابقة، ويجدّ نفسه في مجال ضيق من التعامل، مما يمنعه من رؤية الصورة الشاملة للأمور.'

وتعتقد ماسون أن بعض قصص الخيال التي تبدو بسيطة مثل "سندريللا"، إنما يمكن قراءتها في عدة وجوه ويمكن أن تكون عميقة المعاني جداً. وبالرغم من أن البعض يصنفها على أنها قصة معادية للنساء، إلاّ أن قراءة ماسون لها تعني تغلب سندريللا على سوء معاملتها ووصولها إلى المكانة التي تليق بها كأنسانة. ومن مزايا هكذا قصص أنها لا تطرح عليك الموعظة بشكل ممل، وإنما تنقلها إليك بأسلوب شيق مليء بالمغامرة المسلية. وكذلك 'يكون من الأفضل نقل المعلومات بواسطة قصة خيالية بدل صبّها على الناس كالأوامر. وبما أن الأساطير لا زمن لها، فهي تحرر روح المرء.' مثلاً في آخر كتاب تعمل عليه ماسون، تتحدث عن إندونيسيا دون أن تقول مباشرة إن هذه إندونيسيا، ومع ذلك تنقل إلى القارئ كل الأفكار التي تريدها عن متناقضات هذا البلد بمسلميه وهندوسيه وخرافاته وجنياته. والقضية ليست عن العيش في الماضي، فماسون كما تقول مولعة بحاضرها، ولكن الواقع الذي نعيش فيه مبني أصلاً على طبقات مختلفة عبر التاريخ، وإذا فشل الإنسان في فهم تلك الطبقات فكيف يستطيع العيش ضمن واقعه؟

ولعل قصة الملك آرثر من أهم القصص التي تحدد ملامح الغرب لأنها تحوي اللاتيني والإغريقي والروماني والسيلتي والجرماني والشرق أوسطي وكل العناصر التي صيّرت الغرب على ما هو عليه، وخصوصاً في حقبات زمنية معينة. في القصة مواضيع ميتافيزيقية وأسطورية وملحمية وتاريخية ودينية وسياسية ومثالية واجتماعية. كما أنها تحتوي على مغامرات رائعة مما جعل الأطفال يعشقونها عبر القرون. وأدى اهتمام ماسون بفهم تلك الحقبة ومدلولاتها إلى كتابها "الطريق إلى كاميلوت"[6] الذي ساهم فيه عدد من الكتّاب، كل في قصة معينة من حقبة الملك آرثر، وكتبت ماسون عن "لانسيلوت" بينما كتب الآخرون عن "مرلين" و"آرثر" و"مورغان أوف ذي فاي" و"نداء كاميلوت" و"غوينيفير" و"برسيفال" وغيرها من القصص المتعلقة بنفس الموضوع.

وتعتبر ماسون أن "كاميلوت" مهمة لأن فكرتها الأساس هي ضمان إبعاد الشر عن المجتمع في حقبة تاريخية معينة، لكن الشر دائماً موجود يترصد. وأرادت أن ترى كيف يصب الجميع في هذه المدينة المؤلفة من أناس مختلفين، كل يحمل طريقته وأسلوبه لكنهم يجتمعون لتشكيل هذه الفسيفساء الكليّة التي نسميها "كاميلوت"، فما الذي يجعلهم يأخذون حيزهم المعين فيها؟

حين سألتها أن تلخص أهم حكمة يمكن أن نستمدها من قصة آرثر، أجابت: 'من الممكن في

[6] Sophie Masson (Ed.) 2002. The Road to Camelot. Random House Australia.

وقت ما، ولزمن معين خلق جوّ يعيش الناس فيه بسلام ووئام وحب، ولكن يجب أن لا نخدع أنفسنا بالاعتقاد أن هذا سيكون شأناً أبدياً. وحتى من البداية نتلمس بعض العوامل التي ستقود بالنتيجة إلى الدمار.'

وأضافت معطية مثال ما حدث بعد الحرب الباردة، وكيف اعتقد الناس أنه بانتهاء الشيوعية سيصبح كل شيء على مايرام. لكن الواقع أن الغربيين كانوا معزولين داخل فقاعة انفجرت فجأة. تكونت هذه الفقاعة فوق ظهور الأنظمة القمعية في الشرق. وقصة الملك آرثر تحدثنا كيف أن الناس الطيبين سوف يتمكنون لوقت ما من محاربة قوى الفوضى. آرثر أتى في وقت من الفوضى وتمكن من دحر جميع أسياد الحروب، وجمع حوله نخبة ممن يشاركونه الرأي فشكلوا ذلك البلاط الرائع الذي صار مركزاً للإشعاع والحكمة. ولكن لسوء الحظ كانت هناك عوامل في طفولة آرثر ستتسبب في سقوطه النهائي. الدرس الذي نستخلصه هنا أن الأمور لن تدوم للأبد ولكن لا بد من المحاولة التي بدونها يكون الاستسلام الكامل للفوضى. آرثر يمثل المحاولة الشجاعة لدرء الفوضى، بالرغم من أن هذه المحاولة مكتوب عليها الفشل.

تعتبر ماسون أن الكتابة تنظم أفكارها وتعتقد أنها حين تتكلم لا تكون بنفس الوضوح الذي تكون عليه حين تكتب. وبالرغم من أن لها فكرتها الخاصة عن الوجود إلاّ أنها تعلم حق العلم أن الآخرين يمكن أن تكون لهم أفكارهم أيضاً، وأن هذه الأفكار تحمل نفس المصداقية. وتقول لو ان جميع الناس توافقوا في كل شيء لكان هذا الموت بعينه. عند الموت ينتهي النقاش.

تعجب ماسون بشكسبير أشد الإعجاب لأنها تراه صاحب مبدأ وبنفس الوقت صاحب ذهن مفتوح يستطيع من خلاله رؤية وجهة نظر الآخرين واحترامها. أين ما عُرضت مسرحية لشكسبير يستطيع المشاهدون الاستفادة منها بطريقة أو باخرى، في أية بقعة من العالم كانوا.

وتقول ماسون إن مؤسسي الأديان أو الحركات السياسية أو الاجتماعية الذين نجحوا في سعيهم إنما هم من أهم رواة القصص. هم ليسوا كتّاباً أو شعراء وإنما مجرد رواة.

تأثرت ماسون أكثر ما تأثرت بالأساطير السلتية، لأن السلتيين يتشاركون معها في نظرتهم للعالم الآخر الذي تعتبره أنه ضمن عالمنا الحاضر، ويمكن إيجاده إذا عرفت كيف تنظر جيداً، فهو وراء الجبل أو قرب النهر أو على كتف المساء. آمن السلتيون بقدسيّة هذا العالم، وانعكس هذا في شعرهم القديم الذي امتلأ بوصف الطبيعة فميزته هذه الخاصة عن غيره من الشعر. لكن للسلتيين جانب آخر جنوني قد يكون هو السبب فيما يحدث في شمال أيرلندة. السلتيون لا ينسون شيئاً، ولهذا يمكن للأيرلنديين أن يحدثوك عن أشياء حدثت منذ مئات السنين وكأنها حدثت بالأمس.

حظيت ماسون بجو عائلي يشجع المناقشة. فبالرغم من تدين والديها واعتماد والدها أفكاراً لا يحيد عنها، كانت ماسون وبقية أفراد العائلة يتمتعون بحرية الرأي وطرح وجهة النظر المغايرة. ساعدت هذه النشأة على تغذية روح تقبل الآخرين، ولذلك تقول ماسون إن أخيها الذي يعيش في الخليج العربي لا يشعر أبداً أنه مهدد، بل مرتاح جداً لوضعه هناك. ومع أنه يملك أفكاره وآراءه الخاصة إلا أنه لا يجد معضلة في القيام بالقفزة المطلوبة لتواجده هناك.

نشأت ماسون في جو يعترف بالتواصل بين المجتمعات، ويمارس هذا التواصل بشكل عملي نظراً للترحال بين مكان وآخر. ففي الوقت الذي يعمد فيه معظم الناس على الانغلاق ضمن دوائرهم المحددة، كانت ماسون تدرك دائماً أن هناك أماكن وأوقات تتقاطع بين هذه الدوائر التي تكوّن المجتمع البشري، وتقول: 'أهتم جداً جداً جداً بالعالم والبشر فيه...' بينما يبدأ الناس الاهتمام بالآخرين فقط حين يشكل تقاطعهم معهم تهديداً لهم بشكل أو بآخر.

وتصف والدها على أنه رومانطيقي يحب الحياة المرفهة، بينما والدتها عمليّة تتمتع ببرودة الأعصاب وقدرتها على التحليل. وهذا ما جعل ماسون تنشأ بين هذين الوضعين فاستفادت من مزايا كليهما.

حين تكتب ماسون، تكتب بطريقة غريزية. 'أكتب لأعرف ماذا سيحدث!' ماسون لا تعرف دائماً النتيجة التي ستصل إليها شخصيات قصصها، لدرجة أنها في إحدى المرات توصلت إلى أن إحدى الشخصيات تموت في سياق القصة مما أدى بها إلى البكاء الشديد عليها. وتقول إن ذهابها إلى عالم الخيال القصصي، أو الكتابة عن عوالم أخرى، أو عن الآخرين ليس مجرد هروب من الواقع، وإنما تريد تسلية القارئ وجعله يتابع القراءة بشغف. كما أنه يساعد على تكوين المعنى داخل النفس الإنسانية، فهو بذلك يساهم في تنوير المرء عن طريق نشدان المعرفة بتحرير النفس من ذاتها والتحليق ضمن ذات الآخرين لزمن ما. وانطلاقاً من هذا تعتقد ماسون أن عالم الجن عالم حقيقي.

إذن تتحلى ماسون بعقل تواصلي على كل صعيد.

شاركت ماسون في عديد من المهرجانات والمؤتمرات، وأدارت ورشات العمل الكتابية في الولايات المتحدة، وبريطانيا وأستراليا.

رشحت أعمالها لعديد من الجوائز، كما أن قصصها تستأثر اهتمام المنتجين السينمائيين. أذيع بعض قصصها وسجل بعضها على أشرطة للتوزيع. و أُطلقت مسرحيتها الأولى، "الأمير الأخضر"، الذي شارك كريستوفر روس-سميث في كتابتها، في أستراليا عام ٢٠٠١ بحضور جماهيري كبير ومراجعات إيجابية جداً.

وفي القسم التالي (القصص المترجمة) نقدم ترجمة لقصة صوفي ماسون "لانسلوت" التي وردت في كتاب "الطريق إلى كاميلوت" المذكور آنفاً.

تتقول ماسون في ملاحظاتها عن هذه القصة إنها حينما كانت طفلة، كان والدها يقص عليهم حكايا عن مكان قرب "بوردو" التي كان لجدته فيها منزلاً، يدعى "سولاك"، في منطقة "ميدوك" (ميدوك مستمد من عبارة لاتينية تعني "بين جسميين مائيين"). و"سولاك" اليوم مصيف على رأس شبه جزيرة ناتئة بين المحيط الأطلسي ونهر جيروند، حيث يتسع النهر ليشبه بحيرة.

وفي الأربعينيات من القرن العشرين جرف البحر منزل هذه الجدّة، وعبر القرون كان يُعاد بناء سولاك نتيجة لسلسة من هذه الأحداث.

كانت ماسون تعتقد أن عبارة "سولاك" تأتي من كلمات فرنسية تعني "تحت البحيرة". لكنها علمت مؤخراً أن سولاك كانت يوماً مدينة رومانية تعج بالحياة وتتربع فوق جزيرة. وفي القرن السادس، قضت

عاصفة قوية على المدينة بأكملها. وحين تراجع الموج انتشرت الرمال فأصبحت الأرض شبه جزيرة. وببطء بدأ الناس يستوطنون بها من جديد. وبنيت فيها كنيسة رائعة في القرن الثاني عشر، لكن سرعان ما تدخل البحر والرمال فدفنت تحتهما، ولم يعاد اكتشافها سوى في القرن التاسع عشر.

وبدى لماسون أن سولاك هي المكان المناسب لطفولة لانسلوت، والإحساس بماضيه الغامض. ولهذا استخدمت ماسون التقاليد الفرنسية عوضاً عن الإنكليزية في تركيب قصتها، خصوصاً أن لانسلوت يظهر أول ما يظهر في أسطورة الملك آرثر في القرن الثاني عشر في قصيدة فرنسية كتبها كريتيان دو تروي بعنوان "فارس العربة". وهكذا بدأت أسطورة أعظم وأجمل فرسان المائدة المستديرة وأكثرهم مأساة وغموضاً، على حد تعبير ماسون.

The title of the present Landmark is ***Sophie Masson- the Fairy of the Connective Mind***. Raghid Nahhas interviewed Masson, only to discover that behind the accomplished fairy-tale teller, lies a political, social and psychological analyst of the first order. He believes that her stories are a reconstruction of the human experience, in a way that space and time dissolve leaving us with the message intended by the legend, without compromising the technical and artistic values of the story.

Masson believes in fairies. It is a belief based, in Raghid's opinion, on the fact that the difference between reality and imagination in the human experience is flimsy. Masson's delving into the worlds of the consciousness and the subconsciousness, humans and fairies, the present and the past, and the ability to integrate the components of these worlds into moments revealed to us through her words, is what makes her the fairy of the connective mind.

صوفي ماسون

قصة ترجمها رغيد النحّاس

لانسِلوت

كانت الأرض تحت البحيرة موطن الطفل منذ وعيه الأول، لكنه كان يعلم أنه لم يأت من هناك. وأحياناً، كانت تراوده كوابيس مرعبة محيّرة، يلتقط فيها ملامح مكان آخر، مألوف لديه بطريقة عجيبة. مكانٌ تتراجع جدرانه عالياً جداً لتلامس السماء، سماء ذات لون غريب من الأسود المُخْضر. أرقام تتحرك مهتزّة؛ ثم زئير هائل، وضربة كأنها ضربة نيل عملاق، صوت ينادي، يصرخ، وبعدها محض سكوت، وكتلة سوداء عظيمة تتقدم، ملتوية لا يمكن الهروب منها. لكنه ما كلّم أحداً عن هذه الكوابيس، لأنه عجز تماماً عن وصفها بالكلمات.

كان سعيداً في البحيرة، يعيش تحت حماية السيدة في القاعات البهيّة تحت الماء. الماء مجاله الحيوي. وكانت حوله أماكن عدّة للاستكشاف، وأشياء رائعة يمتع نظره فيها، وسحر يظهر لمجرد لمسة الإصبع، أو لمجرد أن يزفر بأمنية. كان طفلاً متحفظاً، حالماً، لكن الجموح الذي كان مغروساً في صميمه كان يظهر كومضات مفاجئة من التصرف الملتهب. لم يكتف باستكشاف البحيرة، بل أمضى وقتاً طويلاً يقرأ كتباً مصوّرة حول بلاد غريبة فوق الماء. لم تكن تنقصه الرفقة أيضاً؛ فكان لديه فريق لعوب من الكلاب البيض المحمرة الأذنين، يتبعه أينما اتجه، كما أن سيّدة البحيرة، وأخواتها، وخادماتهن كنّ جميعاً على غاية في اللطف والمحبة.

لكن وقته المفضل بين كل الأوقات كان تلك الليالي التي يزيّنها القمر، حين كانت السيدة وأخواتها والطفل يسبحون سوياً صعوداً نحو العالم الغريب فوق الماء. امتد الماء إلى كل النواحي، فذلك مكان استقر بين كتلتين مائيتين – السكون العميق للبحيرة، وهسيس ونشاط المحيط الجبّار. السماء التقت مع الماء بدقة، والأرض بين هذه المياه كانت منبسطة فضيّة الرمال، ينمو القصب فيها كثيفاً حول طرف البحيرة وتتدحرج كثبانها نحو المحيط. كانت خلواً من السكان تماماً: فلا بيت، ولا كوخ، ولا حتى مركب صيّاد سمك تقع عليه العين في أي مكان. الحيوانات الكبيرة لا أثر لها هناك أيضاً، بل أشياء صغيرة كثيرة العدد ناشطة، مثل فئران الماء، وآلاف الطيور. والحشرات؛ جيوش كبيرة من الحشرات تندفع نشيطة بين القصب، وفيالق من المخلوقات البحرية مثل السرطانات تتسارع في كل مكان فوق الرمال، بينما المحار وبلح البحر تلتصق بالصخور على الشاطئ وفي مصب البحيرة، وأسماك من كل لون وشكل وحجم تسبح في المياه العذبة وكذلك المالحة.

ولسوف يتجول بين القصب عند حافة الماء، ضارباً تلك القضبان بعصا يشق لنفسه طريقاً عبرها، قاصاً على نفسه حكايا وهو يمضي. واعتاد أن ينبطح ليراقب بعضاً من شعائر الحشرات النشيطة،

التي كانت تتوقف عن حركتها فقط حين كان ظلّه، وهو ظلّ عملاق، يسقط عليها. وتخيّل أن حصونها من الكومات الرملية والأعشاب إنما هي مثل القلاع التي سبق له مشاهدتها في الكتب التي قرأها، وأن الحشرات الصغيرة المحاربة كانت تمر بمحن معقدة ومغامرات غريبة. أما الطيور التي كانت تُغيْر بنهم لتسبب الفوضى في مستوطنات الحشرات فهي غول وفرسان سود لا تنوي سوى الخراب، أو ما عدا ذلك زوّار محببون من عالم آخر.

هذا ما كان من أمر ذلك المكان الخالي وقوّته البعيدة التي أشعلت مخيلته، تماماً على عكس البحيرة وسحرها المعروف المألوف. كانت الأرض مجهولة، غامضة، تناديه ما وراء الكلمات، بل يمكن القول وراء المشاعر...

كان مستغرقاً لدرجة أنه لم يلحظ السيدة وأخواتها يراقبنه، ويتكلمن عنه بأصوات خفيضة. لم يلحظ أن عيونهن الهادئة كانت أحياناً تمتلئ بتوقعات آلام الفراق، وبالدرب التي كان عليه سلوكها حين يبلغ أشده. كانت طفولته مباركة؛ ومملوءة بالانتظار. لكنه ما كان يعلم هذا أيضاً، بل حمله في داخله، كأنه هبةٌ، ولعنة.

مضت سنوات عديدة وحياته على هذا الحال، إلى أن حلّ يوم ميلاده الثالث عشر. استيقظ ذلك الصباح وهو يشعر أنه تغيّر. لم يفهم ماهية شعوره، طرّق قلبه الشديد على ضلوعه، الرعشات التي دبت في أوصاله من رأسه إلى قدميه، الطريقة التي تغضنت وفقها فروة رأسه بالجليد والنار، وحلقه يغصّ بعائق غريب.

حين أتى إلى قاعة الطعام، وجد أن السيدة وكلّ أخواتها في انتظاره. كانت السيدة على رأس الطاولة، كالعادة، لكن وجهها كان ساكناً وأكثر رزانة من العادة، وفي عينيها تعبير ما استطاع إليه الصبيّ تفسيراً. ركع أمامها لينال بركاتها، ولكن عوضاً عن أن تلمس كتفه برفق، كالعادة، وضعت يدها بلطف على شعره ومسّدت رأسه، لوقت قصير جداً.

'يا طفلي العزيز،' قالت له السيدة بصوتها العميق اللطيف، 'لا بد أنك كنت تشكو من الوحدة كل هذه السنين.'

'الوحدة؟' سألها بتعجب، ثم غصّ ببصيرة مفاجئة راودته. هل هذا ما كان سبب شعوره الغريب طوال تلك المدة – تمييز لما لم يسبق له أن شعر، كل تلك السنين: الوحدة. هل كانت الأمور مرتبة في البحيرة بحيث لا يدرك ذلك إلاّ أن يبلغ صبيحة ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟

'لتدرك أنه ما كان بإمكاننا عمل غير ذلك،' قالت السيدة بحزن. 'آه يا لانسلوت، لم يكن بوسعنا عمل أي شيء آخر.'

لم يألف سماع اسمه مباشرة، بل جرت العادة أن يستخدمن أسماء التحبب، مثل "شرغوف"، و"الصغير"، و"الصبي". لكنه كان يحب سماع اسمه كلّما نادينه به؛ اسم إيقاعي، ناعم ومتلاطم مثل البحيرة. واليوم، أرسل النداء هزّة أخرى في جسده؛ ليست هزّة وحدة ميّزها، بل شيء آخر، شيء عرفه فوراً، بالرغم من أنه لم يكن بمقدوره أن يقول لماذا. إثارة. توقعات. شيء خطير فعلاً على وشك الحدوث.

'فهمت،' قال، بالرغم من أنه لم يفهم شيئاً بالطبع.

'لانسلوت، أيها العزيز جداً على قلوبنا، هل تتذكر أي شيء قبل مجيئك إلى هنا؟'

اندفعت ملامح تلك الحياة الماضية، بكل حيرتها ومخاوفها، كالبرق عبر مخيلة لانسلوت وكأنها نجم ساقط. جفل، وأجاب: 'القليل. القليل جداً.'

'أتخبرني ما الذي تتذكره؟' قالت.

وهكذا أخبرها، بتردد أول ذي بدء، ثم بانطلاق أكبر وأكبر، والصور تتجمع في مخيلته لتفجر سدّ صمته الطويل. خيم السكون حين انتهى، ثم قالت السيدة: 'لماذا لم تخبرنا أنك تتذكر كلّ هذا يا لانسلوت؟'

'لم تسألوني قبل الآن،' أجاب بكل بساطة.

أومت برأسها. 'حسنٌ.' أشارت إلى خادمة. 'أحضريهما إلى هنا.'

في تلك اللحظة طرق قلب لانسلوت بشدة على ضلوعه فظنّ أنه سيقفز خارج صدره. 'من... من...' قال متلعثماً، بينما كانت الإثارة داخله تتعاظم وتتعاظم، فتدفع عنه مخاوف الذكريات بعيداً.

'ابنا عمك يا لانسلوت. من المفترض أن يعيشا معك تحت البحيرة لمدة سنة، وثم –'

'ابنا عمي!' تجرأ لا نسلوت على مقاطعتها. وتحت خصلات شعره الأسود، أضاءت عيناه الجميلتان، الغنيتان الشفافتان البنيتان كالكهرمان، بضوء ما كان فيهما من قبل أبداً. ورأت السيدة وأخواتها ذلك الضياء في عينيه وهن يشعرن بوخزة في قلوبهن، وعرفن أن الأوان آن بحق، وأن الدرب لابد من أن يسلك.

'ابنا عمك،' أعادت السيدة على مسامعه، مبتسمة، ولكن بمسحة حزن. 'اسم الأول ليونيل والثاني بورز.'

'ليونيل و... بورز...' ردد لانسلوت.

'هما أيضاً يتيمان، ولهذا لا بد من بقائهما معك حتى يحين الوقت المناسب. سنعلمكم سوياً، ويجب أن نتأكد من أن....'

لكن لانسلوت توقف عن الإصغاء. كان يرمق المدخل، حيث ظهر غريبان: صبيّان، واحد من عمره وحجمه، طويل نحيل، بوجه طويل، شاحب، قلق. والآخر أصغر عمراً وحجماً، بوجه ذي خدود مستديرة يفترض أن يكون فرحاً لكنه بدا مكروباً تلك اللحظة. حدقا به أيضاً؛ ولم تتمالك السيدة وأخواتها، اللواتي كن يراقبن الصبيان، منع أنفسهن عن الابتسام.

'تقدما يا ليونيل ويا بورز،' قالت السيدة.

ورأى لانسلوت أن وجهي ابني عمه مملوءان بعدم ارتياح يقترب من الخوف. لم يكن يفهم سبب ذلك بالضبط. لكنه فكّر أن هذا بيته، ويتوجب عليه خلق جوّ من الراحة لهما. ولهذا اتجه نحوهما ماداً يديه.

'مرحباً بكما في البحيرة يا ابني العم،' وأضاف: 'على الرحب والسعة، على الرحب والسعة.'

راقبه الصبيان بحذر. مدّا أياديهما ببعض تردد وقبضا على يديه لفترة وجيزة سحبا بعدها

أياديهما. لاحظ لانسلوت أن العينين البنيتين للصبي الأصغر محاطتان بإطار أحمر، وأن الصبي الطويل القامة بدا مرهقاً تماماً. همس له: 'لا تخف، ستكون على ما يرام هنا، وستكون سعيداً. نحن –'

لكن لا نسلوت أصيب بالذعر حين انفجر الصبي الأصغر بنشيج مرتفع الصوت، وحاول أخوه الأكبر تهدئته بطريقة فجّة، رابتاً على كتفه بتذمر. تردد لانسلوت ثم قال دونما كثير من التفكير: 'آسف إن أسأت إليكما، لكنني اعتقدت أنه يمكن أن تكونا –'

هنا قالت السيدة بلطف: 'يا لانسلوت، هلا أخذت ليونيل وبروز إلى الغرفة التي حضرناها لهما؟' وأضافت عندما كان لانسلوت ينظر إليها بتساؤل: 'هي مجاورة لغرفتك تماماً. بإمكانك لاحقاً أخذهما في جولة حول البحيرة.'

انزعج لانسلوت. فيالها من تجربة غريبة، جديدة بالنسبة له، ومع ذلك أراد الترحيب بالصبيين على أكمل وجه. لكنه استطاع حتى تلك اللحظة أن يخيف الصبي الأصغر لحد ذرف الدموع. نظر إلى السيدة بتساؤل. رنّت عليه بتحديق شفّاف ومبهم مثل ماء البحيرة. ما كانت لتقول له كيف يقوم بمهمته.

'تعالا معي إذن،' التفت إليهما وقال دون تأكد وهو يختلس نظرة إلى الصبي الأصغر ليرى فيما إذا كان سينفجر باكياً مرة أخرى لسماع صوته. لكن الصبي تنشق ومسح أنفه بكمّه، بينما كان شقيقه الذي احمر وجهه خجلاً يومئ برأسه إيجاباً. وهكذا شق لانسلوت لهما الطريق من قاعة الطعام باتجاه غرف النوم.

أبناء العم! لقد كانا ابني عمّه فعلاً! وحتما من بني البشر – ليس من بني البحيرة. لأول مرّة تصفعه حقيقة كونه شخصاً من بني البشر وليس من بني العالم الآخر مثل بني البحيرة مثلاً. لم يكن الصبيّان على جمال كامل، ولا شكل كامل، ولم يكونا برشاقة وانسياب سيدات البحيرة وخادماتهن. كما لم يكونا على تنوع أشكال وهيئات مخلوقات البحيرة، أو العالم فوق الماء. كانا مثله – سمجان وغير مكتملان. من أين أتيا، ابنا عمه؟

أطبق عليه الصمت وغرق في تفكيره، وذُهل حين قال الصبي الأصغر مقهقهاً: 'تشبه البوم تماماً في هذه اللحظة، هل تعلم ذلك؟ لم أكن أعلم أننا والبوم أبناء عم!'

'لا تكن غبياً يا بورز،' قال ليونيل ببعض ارتباك، وهو ينظر جانباً باتجاه لانسلوت، الذي حيرّه التغيّر المفاجئ لدى بورز، كما تتغير السماء المكفهرة بالغيوم المطيرة إلى سماء تنتشر فيها الشمس المضيئة.

وأجاب: 'بوم؟ لقد سمعت عن هذه الكائنات ولم أرها. عيونها مستديرة، أليس كذلك؟ وهي على غاية في الحكمة. هذا لا يشبهني أبداً.'

وضحك بورز بصراحة الآن وشاركه ليونيل، ولو بشكل أكثر تحفظاً. ثم سأله ليونيل: 'أحقاً لم تر بوماً من قبل، ولا حتى في الغابة؟'

'الغابة؟' تساءل لانسلوت.

نظر ليونيل وبورز واحدهما نحو الآخر. احمر وجه لانسلوت قليلاً: 'لم أر الغابات، سوى في الكتب.'

قال بورز: 'وماذا عن القلاع؟'

قال ليونيل: 'والمدن؟'

قال بورز: 'جياد الحرب؟'

قال ليونيل: 'المباريات؟'

قال بورز: 'البساتين؟'

قال ليونيل: 'الإسطبلات؟'

رفع لانسلوت يده وقال: 'توقفا، توقفا... أعرف عن كل هذه الأشياء، كما تعلمون، لأن لدينا هنا كتباً عنها، ولكنني لم أرها أبداً.'

نظر الصبيان إليه بإشفاق. وحين شعر لانسلوت بذلك، قال بفخر: 'لكنني أعرف البحيرة، بقاعاتها العميقة الآمنة، المليئة بالجمال والرضا. أعرف مياه البحيرة الوضاءة النقية كالجواهر. أعرف عالم ما فوق الماء، برمله وكثبانه وزئير المحيط، وكل الطيور والحشرات التي تعيش هناك، ورائحة المحيط المفرطة الملوحة، والمحار الذي يخفي لآلئه فوق الصخر. هذا موطني منذ عديد العديد من السنين، وأحبه حباً جماً.'

وانفجر ليونيل قائلاً: 'لكنك يا لانسلوت تأتي في الواقع من عالم آخر! من موطن آخر، دمرته البحيرة! والدك كان الملك بان البنويكي، ووالدتك الملكة إيلين. كان معقلهما هناك في الأعالي، عند المكان الذي تسميه عالم ما فوق الماء. ذات يوم كانت هناك مدينة عامرة، يسكنها كثير من الناس، وفيها قلعة عظيمة، مشيّدة بين جسمين مائيين، بين البحيرة والمحيط. ذات يوم، حين كنت رضيعاً، هبت عاصفة مرعبة، عاصفة لم تكن طبيعية تماماً. ارتفع البحر ارتفاعاً عظيماً، حاملاً معه أمواجاً جساماً، وارتفع منسوب البحيرة أيضاً، وتدفقت مياه الجهتين بزئير وهدير مروعين لتبتلع المدينة تماماً، فما نجا شيء ولا أحد، أو هكذا ظننا – حتى اليوم. تحولت المدينة النشيطة الصاخبة إلى أرض خراب من الرمل والماء.'

صار لانسلوت بالكاد يتنفس. صدره بات يؤلمه. وجع أعظم من أي وجع صادفه كان يمزق أوصاله. فهل صار الآن كل ما كان يعرفه والحب الذي يلقاه، والسلام الذي ينعم به، واللطف الذي يكتنفه، أكذوبة أيضاً؟ ذكر ليونيل أن العاصفة لم تكن طبيعية. فهل من الممكن – وياله من تفكير مريب – أن تكون السيدة هي التي تسببت بالكارثة بكل مالديها من أفانين السحر؟

'لانسلوت،' جاء صوت السيدة، فجأة فوق كتفه. 'لانسلوت، هذه ليست الطريق إلى المكان الصحيح.' كان صوتها حلواً ناعماً كعادته دائماً، لكنه فجأةً خاف منها. وكذلك جفل ليونيل وبورز لظهورها المفاجئ، وكلماتها الهادئة؛ فتدفق الدم في وجه ليونيل الشاحب، بينما كان بورز يعض على شفته.

'ماذا يا لانسلوت؟' استمرت متسائلة. 'هل تعرف المكان الصحيح حيث يجب أن تذهب؟'

أجاب لانسلوت وهو منتصب القامة بينما كان يغلي في داخله غضباً من الخوف: 'يا سيدتي، أعتقد أنني أعرفه، وهو ليس هنا.'

قالت بحزن: 'لا، ليس هنا. ولكن يجب أن يكون هنا إلى أجل.' نظرت إلى لانسلوت للحظة أخرى، ثم

نحو ليونيل وبورز، وقالت بهدوء: 'يا أولادي المساكين، علموكم أن تكرهوا البحيرة، ولهذا لا ألومكم. ولكن في هذه المرحلة هنا موطنكم أيضاً.' تألقت عيناها واتخذ فمها شكل خط ثابت. 'وغداً تبدأون دروسكم. ولكن أولاً أريد أن أراك يا لانسلوت في قاعة الطعام، بعد أن توصل ابني عمك إلى حجرتهما.'

'حاضر ياسيدتي،' قال لانسلوت. وبعد أن ذهبت السيدة، قاد الصبيين إلى الغرفة التي خصصت لهما. لم يستطع التكلم، حتى حين قال ليونيل وبورز بحياء إنهما سيراه لاحقاً، أومى برأسه فقط، ومعدته تتمخض.

كانت السيدة بانتظاره. لوحدها. أشارت إليه بالنهوض حين ركع أمامها. جعلته يجلس إلى جانبها ونظرت إليه طويلاً. حاول لانسلوت تلافي عمق ذلك التحديق؛ والمعرفة الجديدة تجيش داخله، والحقائق القديمة تضمحل، وبين هذا وذاك، أرض قاحلة من التخبط والحزن والغضب والخوف. تنهدت واستأذنته أن يمد إليها يده. في يدها هي خاتم، بسيط تماماً، لكنه لميع ورقيق كأنه شظية من القمر.

قالت له السيدة وهي تدخل الخاتم في إصبعه: 'لانسلوت، هذا لك. كنت أنتظر الوقت المناسب لإعطائك إياه. ولسوف يحميك من السحر المزيّف ويعينك على وضوح الرؤية. وستكون دائماً بحماية البحيرة. ولكن بعد سنة، عليك أن تغادر هذا المكان وتعود إلى عالم البشر. أنت، وابنا عمك. عندها ستكون تعلمت كل ما بوسعنا تعليمه، وستحتاج لتعلّم أساليب الرجال، وخصوصاً الفرسان. ولسوف تصبحن فارساً عظيماً في يوم من الأيام يا لانسلوت. وخلال هذه السنة سيتعلم ليونيل وبورز بعض أساليب البحيرة، لأن هذا ضروري لهما.'

كان لانسلوت صامتاً حتى تلك اللحظة، لكنه ما عاد قادراً على احتواء نفسه. الخاتم يحترق على إصبعه مثل نجم بارد، والألم الأحمر يوجعه في معدته، والعاطفة تنفجر في رأسه وقلبه: كل هذا أجج في صدره جرأة كبيرة. قال لها بقسوة: 'تتكلمين عن مستقبل يخصني، بالرغم من أنك سرقت ماضيّ. لماذا يترتب على ابني عمي أن يتعلما أساليب البحيرة، التي قضت على كل ما كان يجب أن يكون لي؟'

ومَضت عينا السيدة بغضب، ولكن كل ماقالته كان: 'لازلت طفلاً يا لانسلوت.'

وتدفقت فيه موجة وحشية عند سماع كلماتها وقال مختنقاً في كلماته: 'لم أعد طفلاً! والديّ... ماتا... بسبب...'

قاطعته السيدة منمة عنه الكلام: 'ماتا، فالعواصف تهبّ؛ الناس تبني على رمال متحركة، ويبتلعهم البحر.'

'لكن مياه البحيرة ارتفعت أيضاً، و –'

'ليونيل وبورز هما اللذان قالا هذا لك. لكنهما لا يعلمان شيئاً. بل أقل من ذلك. لقد قصّ عليهما القصص أناس لا يعلمون شيئاً سوى الخوف وعدم الفهم. وكان الحال كذلك لمدة طويلة. ولكن، وأخيراً، أزف الوقت الذي سيتصل فيه عالم البحيرة مع عالم الرجال من جديد؛ من خلالك أنت، وآخرين مثلك. نعم يا لانسلوت، كان هناك مدينة فوق الرمال مرّة؛ نعم، عائلتك كانت تعيش هناك؛ نعم، هبت عاصفة وأخذتها معها؛ نعم، أنقذناك وربيناك في البحيرة. قمنا بذلك لأنه توجّب علينا ذلك يا لانسلوت؛ لأنك مطلوب، ومهم، في ما سيترتب من مستقبل الأمور. ولم يكن بمتناولنا إحداث هذه العاصفة أو إيقافها.'

وقال لانسلوت وهو شاحب شحوب الموت: 'ولماذا لم تنقذوا والديّ أيضاً؟'

وجه السيدة المحبب أصبح جامداً، وقالت بلطف: 'كان مجرد إنقاذك أكثر مما كان باستطاعتنا فعله، يا ولدي المسكين. سحرنا قويّ لكن ليس ضد البحر. عرضنا أنفسنا لخطر الزوال التام. وسبق لـ بان وإلين أن ماتا قبل أن نصل لإنقاذك. لكن والدتك... كانت والدتك إلين هي التي ترجتنا أن ننقذك. ألم تسمع صوتها، في حلمك عن العاصفة؟'

كان بإمكانه الآن أن يسمع صوتها، ويسمع كلماتها بوضوح. 'لانسلوت، لانسلوت،' قالت، وصرخت؛ ليس خوفاً، بل استنجاداً، بتوسل يائس، لإنقاذه. وجاءت سيدة البحيرة.

حنى لانسلوت رأسه. وقال محطماً: 'سامحيني، كان يجب أن أعرف، كل هذه السنين التي أمضيتها هنا، لا يمكن... لا يمكن أن يكون هذا المكان معقلاً للشر، والخيانة، والسحر الخبيث.'

قالت السيدة: 'ولكن ما الذي يمنعك من الشك بنا؟ نحن لم نخبرك بشيء كل هذا الوقت. ولكن كان هذا لحمايتك. ولسوف تفهم يا لانسلوت سبب هذا في يوم من الأيام.'

'أتمنى...' قال لانسلوت، ثم توقف عن الكلام. انتظرت السيدة، بشيء من اللهفة، كما تخيل بشكل مفاجئ غريب. لكن عائلة البحيرة ما كانت أبداً لتبدي لهفة أو قلقاً. 'يا سيدتي،' تابع كلامه بسرعة، 'يا سيدتي، قلت إنني مهمّ، ولهذا كان يجب إنقاذي، مع أنني في الواقع لا أفهم لماذا يجب أن يكون الأمر كذلك. ولكن بعد ذلك، هل كان...؟'

ابتسمت المرأة فجاة، وحملت ابتسامتها مزيجاً غريباً من الأسى والفرح. 'هل صنعت البحيرة لانسلوت من أجل الحب؟ هل هذا ما تريد أن تعرف؟'

'نعم،' قال ببساطة.

أجابت السيدة: 'كان هذا من أجل الحب بحق. كنا نعلم أننا سنخسرك. لكنّ الحب هديتك. وهبتها لنا. لم نستطع رفضها.' وأضافت بضراوة: 'وما كنا لنرفضها.'

حدق لانسلوت بها منهكاً. لم يعرف بعد طبيعته الخاصة، وسحره الخاص. نظر نحو يده، حيث تألق الخاتم، وهمس، 'شكراً. أنا... أنا... لا أجد أية –'

قالت السيدة بصوت صار حاداً مشرقاً فجاة: 'أعتقد أنه ربما لا زال الوقت مبكراً على الراحة، إذهب وأحضر ابني عمك، خبرهما أن مأدبة ستقام. من الأولى أن يبدءا التعلم عن البحيرة.'

ابتسم لانسلوت وقال: 'لن يكونا يرتاحان، بل مستيقظان تماماً، يهمسان؛ أو أنهما يحدقان بالجدران خائفين.'

قالت السيدة: 'لا يمكننا التأكد في حال أطفال بني البشر. بمجرد أن سحبناك من العاصفة غلب عليك النوم.'

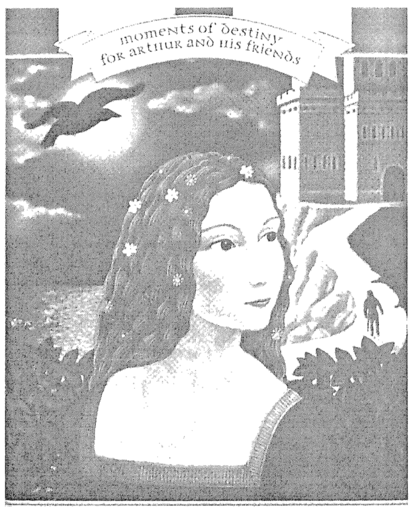
للحظة طرق قلب لانسلوت مرّة أخرى، حين سقطت صور الماضي على مخيلته؛ لكنه قال بشبه ثبات: 'قالا إنها أرض هباء، ذلك العالم فوق الماء؛ لكنها ليست كذلك. إنها مكان جميل، ولسوف يمتلئ يوماً بأصوات البشر أيضاً. سأبني قلعة هناك، يوماً ما، تخليداً لذكرى والديّ؛ وسأسميها بستان الصفاء.'

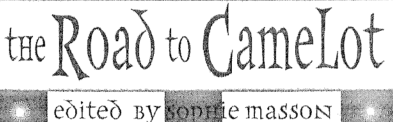
تجمد وجه السيدة من جديد. 'ذات يوم، ستفعل ذلك كلّه، ياعزيزي لانسلوت. ولكن ليس الآن. الآن،

ولسنة أخرى، أنت من البحيرة.'
'أنا من البحيرة!' وافق لانسلوت بسرور، وانطلق ليوقظ الصبيين.

صوفي ماسون هي موضوع "نقطة علاّم" العدد الحالي.

Sophie Masson is the subject of the *Landmark* article in the present issue. *Lancelot*, the above story, translated by **Raghid Nahhas**, is from her latest book, *The Road to Camelot*, which she edited. It was published by Random House Australia in 2002. Masson is a founding member and the president of the Arthurian Association of Australia. She authored thirty novels for adults, young adults and children. She is presently working on a series of novels on Lancelot's life.



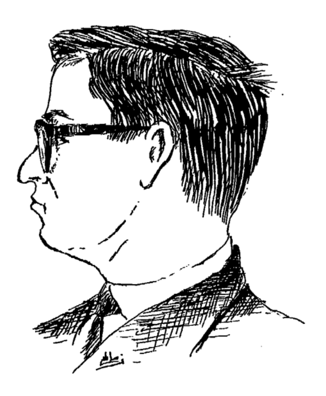


SOPHIE MASSON *TRANSLATED STORIES*

نبيل المالح

رسم

نويل عبد الأحد



نويل عبد الأحد بريشة الفنان المخرج نبيل المالح، عام ١٩٥٨.
من مجموعة ما يحتفظ به يوسف عبد الأحد. (أنظر أيضاً ص٨.)

Noel Abdulahad in 1958, as depicted by the Syrian artist and renowned movie director Nabil al-Maleh. From the vast collection of Youssef Abdulahad. (See also p8.)

سوزان باينارت

قصة ترجمها رغيد النحّاس

مصيدة الصراصير

تعودت أمي أن تقول: 'في أستراليا، تسرح الصراصير وتمرح في المطابخ. لكنها لم تكن تفعل ذلك في جنوب أفريقيا، إلاّ في المنازل القذرة.' ومهما أعادت أمي هذه العبارة، كانت خالتي دائماً تهمهم وتهز رأسها بتوافق وكأنها كورس يردد لازمة أغنية. كنت وقتها أسيْرتهما، استمع بأذن طفلة بينما كانتا تتحدثان وتحاولان خبز الفراريج في فرن مايكرويف من طراز ذلك الوقت.

منزلنا في تلك الأيام من الطراز القديم ذي اللون الزهري المؤلف من طابقين، يتربع فوق هضبة بين كتلة من الشوارع الممتدة إلى حافة جرف صخري محاذ للبحر. إلى الشمال من هذا الجرف، عند منعطف أو اثنين، كنت أخلع حذائي وأخطو مسرعة نزولاً إلى الرمل حيث أغمر أصابع قدمي.

كان والدي يعيش في مكان آخر، في ضاحية مبهرجة تعج بالسيارات الفضيّة المتالقة. كلما كنت أزوره، كنت أسترق النظر من نافذته لأراقب رصيف أحد المطاعم. رجال ببذّات رسمية يشعلون السجائر لسيدات بأظافر مطلية. أياً من هاتيك السيدات، كنت أتساءل، كانت حينها هي التي تنفث الدخان في شعر أبي الذي يشيب؟

بعد أن غادرَنا أبي، صار صوت أمي يندفع فوق السياج جانب رقعة الرمل التي كنت ألهو فيها، ويعبر هابطاً في مدخنة جيراننا الإيطاليين. 'لماذا كانت والدتك غاضبة من جديد يوم أمس؟' سألتني السيدة غيوسيبي بإنكليزيتها الركيكة، وهي تكنس أوراق الشجر من على ممر المشاة المشترك. كنت أرتدي ثوباً مخملياً له عقدة فراشية في عصر يوم ميلادي الثامن، رمقت بنظري ورقة شجرة بنية محمرة اللون، هشّة بانت عروقها، متجعدة... كأنها من الغضب. لم يكن لدي أي جواب.

في اليوم الذي سبق عيد ميلادي الثامن، نهبت الصراصير القطعة العتيقة من كعك زفاف أمي. جاءت تلك القطعة من أسطوانة كرتونية تم تعليبها فيها بعد إضافة السكر الناعم وقطع كعك الفواكه التي سبق أن كانت الطبقة التي شكلت قاعدة كعك الزفاف المؤلف من ثلاث طبقات. كانت واحدة من تلك القطع التي يسبق إحكام لفها ليأخذها ضيوف العرس معهم ويضعوها بشوق تحت وسادتهم. 'كعك الزفاف المعلب بالكرتون عادة من عادات تلك البلاد،' قالت لي أمي مرّة وعيناها البنيتان تدمعان إذ تذكرت كعكتها المماثلة.

بعد حضورها إلى أستراليا بزمن طويل، وحين اعتبرتني بلغت من الكبر ما يكفي، ناولتني القطعة التي احتفظَت بها لكي أقوم أنا الآن بالعناية بها. وكنت أحمل القطعة حتى تلامس وجنتي، معتزة بلطف أمي حين أعطتني إياها.

لكن الصراصير زحفت عبر فُرجة درجي إلى داخله، وقضمت الغلاف السيلوفاني واحتشدت حول محتوياته البالية تهتزّ فوق البياض المشوب بالرمادي الذي صارت إليه طبقة السكر الناعم التي تغلف الكعكة. راقبتهم والضيق يخنق صدري، إلى أن حميت يدي بجورب لأرمي بتلك القطعة خارج الدرج. رفعت حذائي لأعاقب الصراصير، لكنها اختفت، هاربة عبر الشقوق بين ألواح الأرض الخشبية المليئة بالغبار.

'لا يمكن الوثوق بك،' قالت أمي غاضبة، ثم أضافت: 'كل ما تقع عليه براثنك ينتهي إلى الدمار.'

قالت أمي عابسة: 'بما أنه يوم ميلادك، لماذا لا ننزل إلى الشاطئ بعض الوقت قبل العشاء؟'

'تقصدين الشاي،' أجبتها مصححة. قفزت تلك الكلمة من شفتيّ. 'الشاي هو ما يسمونه في المدرسة كما تعلمين.'

قالت أمي: 'آه، هذا كثير – أحس أنه لا مكان لي في هذه البلاد.' التفتت نحو خالتي متنهدة. 'لم أعد أستطيع تكلم لغتي أنا حتى في منزلي أنا.' ثم التفتت إلي وجاءت كلماتها كضرب السكين الحاد المتكرر: 'العشاء حين أقولها، تعني الشاي أو وجبتنا الرئيسة بالضبط.' أعادت الالتفات نحو خالتي وقالت: 'كيف يمكنني يا هارييت التوقف عن الشعور بالتعب وامتحاني الحقوق التالي بعد أسبوع؟'

قالت خالة هارييت: 'لا تجهدي نفسك يا إيثر.' تكلَّمت بتلك اللكنة الجنوب أفريقية التي تتصف كلتاهما بها. فمها الغليظ تبسم لي. وأضافت: 'عجّلي إلى الطابق العلوي وأحضري طابة الشاطئ الزهرية الضخمة التي أهديتك إياها.' ثم همست وهي تتبعني إلى المدخل: 'كوني زيادة في اللطف مع أمك.' انتفضتُ بعيداً، وأنا كارهة إياها في تلك اللحظة، تتخصر فيبدو مرفقها يفرض نفسه عليّ، وأنفاسها مفعمة برائحة التبغ.

عندما رجعت وجدت أمي تضع شمعتين بيضاوين في شمعدانين فضيين على الخُوان. بدت عيناها البنيتان الواسعتان تملآن الغرفة. فيما بعد سوف تضيء الشمعتين، وتصنع دوائر لطيفة في الهواء، وتغطي عينيها براحة كفيها وتتلو صلاة فوق اللهب. وحين خرجت متثاقلة عبر الباب الخارجي، تمنيت لو كنت واحدة من شموع ليلة الجمعة، تحظى بتبجيل ومحبة أصابع أمي. لكن يديها كانت تومئ بالتوافق مع ألفاظ كانت تثب جيئة وذهاباً بينها وبين خالتي هارييت، على طول الطريق ونحن ننزل في ذلك الشارع. أما أمنيتي تلك، فقد أخمدت نفسها في الوقت الذي وصلنا فيه إلى معبر المشاة.

عند حافة الإسمنت، خلعت خُفي وكأنني أقشر برتقالة. ذابت أصابع قدمي في جبل الرمل تحتي. وبالرغم من رقة وقصر أكمام الثوب المخملي، شعرت به حامياً وشائكاً فوق بشرتي. قلت مترجية: 'هل أستطيع خلعه، فأنا مرتدية ثوب السباحة تحته؟'

اختارت أمي بقعة وفرشت بطانيتها فوق الرمل. نفخت على ذرات رمل قليلة على يديها لتزيلها، وقالت وهي تلقي بنفسها فوق المربعات الزرقاء للبطانية: 'لا، نحن في الخريف الآن. قد تصابين برشح مخيف.' لكنني كنت أرى في جميع الجهات حولنا أشخاصاً يتمشون نصف عراة يعرضون بشرتهم لأشعة شمس الخريف التي تعمي العيون. سقسقت والدتي وهي تمرر البولارويد من أمامي نحو خالتي: 'عندما كنت صغيرة يا هارييت، هل كانت أمك تقلق عليك من الإصابة بعدوى شلل الأطفال على الشاطئ؟'

طرحت الخالة هارييت نحالتها فوق القماش ذي الشرّابة الذي أحضرته معها من أفريقيا. أشارت بأصابعها كالعادة إلى خشونة غزل هذا القماش التي تتصف بها الصناعة المحلية هناك. أجابت: 'ما عدا مرّة واحدة، كنت دائماً أذهب بصحبة ليلي.'

تبسمت والدتي قائلة: 'آه، أولئك الخادمات، لا أستطيع تصور كيف كنت سأدبر أموري كل هذه

السنين بلا كيتي.'

لم يكن هنالك من جواب مباشر. لمع كاسيهما، الواحد للآخر. كانت لحظة كهربائية أخرى تتواصل فيها ذكرياتهما كما بدا، مثل قابس يدخل في مقبس، بعيداً في غرف ماضيهما الغامضة. قالت خالتي هاربييت: 'كان يجب أن نتعرف إلى بعضنا بصورة أفضل في تلك الأيام، حين كان يتوفر لنا وقت أكثر.'

تنحنحت أمي وقالت: 'الآن كلانا هنا، نتخبط سوياً في أرض غريبة.'

سمعتُ كلّ هذا من قبل، سواء كنت جاثمة تحت منضدة المطبخ أو واقفة هنا بجسمي الدابق، راغبة أن تصعد مشاكلي إلى السطح عوضاً أن أصاب بالملل من مشاكلهما. ولكن قبل أن أتمكن من رفع رأسي والرجاء ثانية أن أرتاح من المخمل، أفلتتا مني، هذه المرة عند منعطف أكثر شؤماً. كانت أمي تئن: 'على الأقل لديك زوجك، ولا زالت تُدرسين. ليس لدي أنا سوى شهادة الحقوق الأجنبية والمنزل والصراصير التي تركها لي زوجي.'

عبست خالتي هاربييت. أشعلت لفافة تبغ. انطلق الدخان أمواجاً متلاطمة من أنفها. نظرت إليّ بأسى، وكأنها تقول لا تتقلقي لأنني أنا والحقوق والمنزل والصراصير سبق لها أن أهملت بحقّ جميعاً. قالت: 'أتعلمين يا إيثر، اليوم الذي تنهين فيه آخر امتحان حقوق، هو اليوم الذي ستنسين فيه ذلك كلّه.'

ثم التفتت إلي بنظرتها التآمرية. 'هاك ياحبيبتي، اركضي والعبي بالطابة. سأوافيك لاحقاً، حين أنهي مع أمك حديثنا هذا.' تساقطت الدموع من عيني وأنا أخوض في الرمال. شعرت أنني بنظرهما أقلّ قدراً من تلك الصراصير التي تركها والدي.

حين وصلت إلى جلمودي المفضل، صعدت على درجه الصخري. وجهدت في الانتقال من بركة صخرية إلى أخرى، تاركة الطابة تطفو في أشدها وحلاً. وأنا أتسلق، ارتطم إصبع قدمي بالصخر فتحولت دموعي إلى أنين. كان بإمكاني رؤية المحيط يزبد، وأنا أداري قدمي من أعلى الجلمود. كان من السهل، وأنا أتألم في داخلي وخارجي، أن أتصور نفسي هناك. ستبتلعني موجة وترميني مرتطمة أتقطع على الصخور بينما تخفق أمي مثل السمكة فوق بطانيتها. كنت أنشج. وعلقت في حلقي غصّة كأنني ابتلعت تلك الموجة وبدأت أغرق.

'هل أنت بخير يا عزيزتي؟' جاء الصوت المتهدج من الرمال تحت. تحركت أماماً، وأطللت. توقف نشيجي لرؤية وجه متجعد في قلنسوة شاطئية بلاستيكية مربوطة بعقدة تحت الذقن. نكّست رأسي وأشرت نحو قدمي، التي دليّت فوق الحافة. غضّنت المرأة عينيها، وهزت كتفيها في تعاطف صامت وذهبت في حال سبيلها، ثوب سباحتها يومض. طيّات بشرتها الجلدية تتمايل خلفها إذ مشت بحيوية نحو البحر.

بعدها، وإلى جانب الخليج حيث كان المراهقون يغوصون ويركبون متن الأمواج على الألواح، لمحتها، تيريل ميرفي، الشقراء المغرورة التي كنت ألعب معها حين كنت صغيرة. الصخرة التي كانت ترقص عليها معتمدة على رؤوس أقدامها، والتي طالما عدوت أنا فوقها، كانت مغطاة بالبَرْوَنق الجاف الذي شكل عليها قشرة محكمة. قميص، وبنطال قصير، وقميص تائي ارتمت جميعاً عند قدميها. كانت تتألق، عيناها الزرقاوين تحتملان القسوة، وجسمها الزهري يتورّد اصطناعياً بلون ردائها.

فجأة توقف رقصها الدوراني. بسطت ذراعيها نحو المحيط. توقفت المرأة المتقدمة في العمر وحكّت قلنسوتها وهي تشاهد هذا الجسم المرربياني يغطس في البحر. أما أنا، المناقضة بالمخمل الذي أرتدي، نظرت إلى جسمي بلونه البنيّ نسبياً. 'بشرتك حنطية.' قال والدي مرّة بصوته الطبيّ.

'تحت السماء الأسترالية من الأفضل أن تكون بشرتك كذلك.' حين تكلم، لوى سماعته الطبية وعزلتني لهجته، كما هي حال لهجة أمي، عن كلماته. لهجة والدتي كانت مربكة. وتذكرت أن لهجة أم تيريل لم تكن كذلك.

أثناء ذلك ظهر رأس تيريل فوق الماء. سبحت عائدة نحو الصخرة. وحين رأيت منشفتها ممدودة على مداها وكتفيها يبرزان، تذكرت كهفي أسفل الجلمود، حيث كنت أختفي عن الأنظار وأنقب في الرمل عن الأصداف.

قبل أن أثب هابطة عبر بُرك وسلاسل من الصخر، سارعت إلى الجانب الآخر وألقيت نظرة على الشقيقتين اللتين لا تشتركان بنفس الأب والأم. وقفت خالتي هاربيت تدخّن على حافة الماء، وأمي منبطحة على بطّانيتها. كانت أمي تقلّب في مجلة لامعة الصفحات، وقد انعقد حاجباها الكثيفان. حين لمست أصابع قدميّ الرمال، رفعت المخمل فوق رأسي، عارفة أنني أهزأ بذلك الشق بين حاجبيها.

طرحت الثوب، ودست بقدمي على عقدته الفراشية وهي تختلط بالرمال، ثم مشيت نحو فتحة كهفي السحرية. فم ضيّق في الصخر. وبدا أنه من المستحيل الانزلاق عبر ضيقه. سحبت بطني داخل جسدي لأستطيع إقحام نفسي عبر الشق. وسرعان ما اكتشفت، بعد أن حُشرت بين طرفيه الرماديين، وانفركت ركبتاي حتى اكتسبتا لوناً أبيض مُزهرّ، أنني الآن بحجم لا يمكّنني من الانزلاق إلى مخبأي.

كان الهواء داخل الكهف فاسداً، والرمل رطباً. واستطاع ضوء الشمس أن يرشح عبر فتحة. كان بإمكاني الوقوف في الوسط فقط. الجدران الملساء برزت لتصير حوافّ معلقة. وأنا راكعة، حفرت فاخرجت قطعة من عشب بحري، وصدفة لسرطان بلا كُلابات.

ذكرني السرطان بصرصارٍ عثرت عليه مرّة تحت منضدة المطبخ حين كنت جاثية بين ظلال رُكب الكبار. وجدته منقلباً على ظهره، مجساته ترتعش، بينما كان صوت خالتي هاربيت يئزّ فوق غطاء المنضدة القماشي. 'لكن على الأقل لازلت تحتفظين بهذا البيت ومناظره. لا شك أنه جميل في هذه الضاحية الشاطئية، أليس كذلك يا إيثر؟'

وبينما استمعت إلى تنهد أمي كرد على ما تقوله خالتي، وراقبت أصابع يدها بخواتمها تحكّ على جواربها، قلعت رجل الصرصار، منفعلة تجاه كثرة تفرعاتها الشعرية. وحين بدأ جسم أمي يجيش، عاد الصرصار إلى الحياة. رجله الخلفية المتبقية اهتزت مع اهتزازها. اقتلعت تلك الرجل أيضاً وكلا الجناحين، لمنع إمكانية طيرانه وضرب جناحيه على جسمي. فيما كنت أراقب الصرصار، بدأت الغلاّية تهمهم وتلاشى نشيج أمي في حلقها حين نهضت، ورنّت في المكان صلصلة فنجاني القهوة اللذين كانت تحملهما.

زحفتُ الآن إلى الوسط أبتغي أصدافي، لافّة يدي على حافّة معلقة. خَفُت الضوء المنبعث من الفتحة في الوقت الذي فشلت فيه يدي تلمس بغيتي. كنزي الثمين من الأصداف كان مفقوداً. وكان بإمكاني تصورها في شبه العتمة هذه – تيريل ميرفي – تثب إلى كهفي، تستولي على أصدافي، تقبض عليها وتغوص خارجة. أو ربما سبق للموج أن ارتفع وسمح للبحر استرداد الكنوز التي ضاعت من قاعه.

عاد الضوء. غاصت أصابع يدي في الرمل. نبشتُ بضراوة. وأخيراً، وجدت أول صدفة – بيضاء، زرقاء وزهرية، لولب حلزون بحري. تابعت الغَرف إلى أن طرح المساء ظلّه على تلك الرقعة من الرطوبة. كنت أمسح الرمل عن صدفة مفضلة، صدفة أغرمت بها وكانت تشبه قلنسوة لعبة، حين سمعت صدى آهة تردد إليّ كأنه خُوار ألم من العالم المنسي خارج الكهف.

كان صوت أمي: 'يا إلهي، هذا فستانها مرمي على الرمل، هناك، أمامك يا هاربيت.'

'لا تتسرعي بالاستنتاجات يا إيثر.' جاء جواب خالتي هارييت بطريقة تدل على أنها منقطعة الأنفاس. 'المسكينه كانت تشكو من شدة القيظ... حامية كجهنم... عملياً كانت تختنق في هذا الرداء السخيف.'

'آه، يا إلهي يا هارييت،' قالت أمي. 'لا بد أنها تلك البومة. أخبرتك كيف أنني لمحت واحدة على شجرة الكريب الهندية هذا الصباح.'

'هذا غير صحيح يا إيثر. حكاية عجائز. كفاك تحديقاً بالبحر، ولنتأكد أننا سألنا الجميع.'

لكن والدتي، وتساءلت لو كان صدرها يخفق الآن، كانت تناديني: 'داني، أين أنت؟ تعالي هنا - هنا - هنا - '

'أنا هنا في كهفي،' أجبت بصمت. ألقيت برأسي للخلف واحتضنت حلاوة المها. حين أصغيت ازدادت حدّة خوارها. كانت تزأر وكأنها أسد البحر. نهضت ومددت يدي المستقويتان نحو الفتحة الصخرية، رجفتُ وفكرت بفستاني المخملي.

ثم سمعت صوتاً ثالثاً يتسرب: المرأة المتقدمة في السن ذات القلنسوة السباحية. استطعت تمييز تهدج صوتها الذي يدل على التدخل بشؤون الآخرين. 'ألم تجداها بعد، صغيرتكما؟ لا، أعتقد ليس بعد. يا إلهي، هل الأب قريب من هنا؟ هل قلتما إنه في بانكوك؟ صحيح، الحياة صعبة هذه الأيام. على كل حال، يفعل المرء ما يستطيع فعله على أفضل وجه. كما تعلمان سألت كل فرد على الشاطئ. لم يتبق سوى واحد أو اثنين منّا. إنتظرا هنا ياعزيزتيّ. سأذهب لابحث مرّة أخرى عن ملاككما.'

'ملاك،' قالت أمي. 'ملاك!' وغصت بمتوالية من نشيج آهاتها. ارتعدتُ. تذكرتُ يوم تألق صنبور في المطبخ حين ماءت أمامه بنفس الطريقة الحزينة.

قبل أن يغادرنا والدي كان يغسل نظارتيه في مغسلة المطبخ تحت صنبور يقطر. ثم يجفف العدسات، بفرك كل على حدة بقطعة من القماش. يوم غادرنا، رمى بربطات العنق، والبلاطيل، والقمصان، والمعاطف في حقائب جديدة من جلد التمساح، ثم جرها إلى الطابق السفلي نحو الباب الأمامي. واخيراً، استند إلى المغسلة وفرك نظارتيه مرات عدة. أمي التي كانت تحتضن واحداً من كتب الحقوق التي درّستها، وقفت خلف ظهره تبكي مضطربة.

سبق لوالدي أن قال: 'دعيني أذهب، يا للعنة، دعيني أذهب.' وتبعني بكاء أمي، نفس الصوت الذي أسمعه الآن، إلى الأسفل حيث تسللت أحتمي مختبئة تحت منضدة مطبخنا الخشبية الضخمة.

الآن انزلقت خارجة من كهفي. أردت بقوتي المكتسبة الجديدة أن أمسك بأمي، أخفف عنها فتزول دموعها.

جلست والدتي تدلّك حاجبها وحمرة الشفق تخيم على المكان، ساقاها ممدودان فوق الرمل. نظرت إلي، حاجبان مختبئان، عينان كحبتي عنب لا حياة فيهما تحملقان من هذا الوجه الوعاء. صرختُ، لا تغيير في عينيها، بل تواصلٌ في موتهما، وأنا التفت إلى أشياء أخرى: الشموع، حقائب والدي، كتب الحقوق المهملة، الإعياء، أفريقيا، وحتى خالتي هارييت بطريقة لم أفهمها بعد. لاحظت الآن أن عالم أمي كان مؤلفاً من أشياء أخرى بالإضافة لي.

تعثرت بها. غطتني بالمخمل. رأيت خالتي هارييت تلوّح من قمة الجلمود.

شبه حملتني أمي إلى أعلى الهضبة نحو البيت، ثم سارعت بي للطابق العلوي إلى الحمام، ثم

الفراش. أطعمتني شوربة دجاج، وضحكت حول شموع مطفأة، وتمتمت: 'الشكر لله،' ونفثت قبلاتها في الهواء نحوي وهي تغادر غرفتي.

أغلقت خالة هارييت الباب بلطف خلفها في الطابق السفلي، وسمعتُ أمي تدمدم بصوت غريب وهي ترش الصراصير بمادة لها رائحة المنتول. أخيراً سحبت كرسياً وسمعت كتاب الحقوق الأزرق الضخم ينفتح بخبطة، وشممت رائحة قهوة داكنة حلوة.

دمدمت أمي نفس اللحن الأجنبي الغريب في اليوم التالي حين أبحرت بين الموج، جسمها خلفي. ونحن نخوض بقوة، كانت راحتا كفيها تدعماني. لفتة أخرى تبشر بتغيير صغير لكنه دائم.

في نفس ذلك اليوم، حين تسابقت مع أمي نحو الشاطئ، لمحت كهفي الصخري السريّ في حضن الرمال. وجهه الناعم السرمدي. أضاءت أشعة الشمس ثغره الواسع المبتسم استحساناً ورضاً.



سوزان باينارت من مواليد جنوب افريقيا. عملت خلال العشرين سنة الأولى من وجودها في أستراليا بتدريس اللغة الإنكليزية للمهاجرين واللاجئين. نشرت عديداً من القصص والمقالات، وتعمل حالياً على روايتها الأولى. ربحت قصة "مصيدة الصراصير" جائزة جوزيف فيرفي التنكارية لعام ١٩٩٥. كما سبق نشر الأصل الإنكليزي في العدد التاسع من "كلمات"، آذار/مارس ٢٠٠٢.

Susan Beinart was born in South Africa. She spent her first 20 years in Australia teaching English to migrants and refugees. Since then she has published stories and articles in literary magazines and newspapers, and is presently working on her first novel. The above story is titled *The Cockroach Lair*. It won the 1995 Joseph Furphy Commemorative Literary Prize. The original English was published in *Kalimat 9*, March 2002. The above translation is by **Raghid Nahhas.**

بام جيفري

قصتان ترجمهما رغيد النحّاس

تشارلي صديقنا "اللدود"

'رأيتُ تشارلي البدين في السوق هذا اليوم.'

ارتشفت ماريا بعضاً من الشاي ثم بدأت بجمع ما تناثر من ذرات السكر على الطاولة برأس إصبعها الرطب، مشكلة بها كتلة واضحة المعالم.

'حقاً؟' أجبتها وانتظرت المزيد من روايتها. فركت إصبعيها سوياً، ليتناثر السكّر فوق صحن الزبدة والخبز أمامها. أختي تحب التروّي.

أنا أتذكر تشارلي بالطبع. كان لعنة طفولتنا، ودوداً دائم الابتسام، ودائم الحضور. كان أكبر منا، ينتمي إلى تلك السن التي هي "بين بين"، والتي يتصف بها الأطفال "الخاصّون". يمكنني الآن تصوره في سروال "السكة الحديد" الأسود مع الأساور الجلدية والقميص مفتوح الياقة، يجهد في صعود الهضبة حاملاً حقيبته الغلادستونية، يقبض بأصابعه على "مذكرته" بشدّة.

كنّا نعتقد أنه كان "مختلفاً" عن غيره بأكثر من طريقة! كان مغرماً بنقل رسائل والدته والجيران، كما كان مخزن "إدفع واحمل" المفضل لديه. كان يجلس فيه على مقعد "بسكويت آرنوتس" وكأنه يجلس على عرش، يهذر ويهزّ برأسه أمام السيد أوينز، حين تكون طلبيته قيد التحضير. ثم يساعد في توضيب البقالة في جراب له جيوب جانبية يضع فيها ما تبقى له من نقود ويغلقها بزلق زمامها بكل مايمليه عليه ضميره. حتى أنه كان يحب رائحة نشارة الخشب المشرّبة بزيت الكاز، والتي كانت تنتثر لتنظيف الأرض الخشبية. كان ينتظر البقّال بمريلته البيضاء يكنس النشارة ويجمعها في كومات مغرية عند نهاية النهار. وكان تشارلي لا يستطيع مقاومة رفس تلك الكومة وهو في طريقه خارج المخزن. ثم يتوقف ليقف أولاً على ساق وبعدها على الأخرى، فيمسح رؤوس حذائه المرقطة بنشارة الخشب على الجانب الخلفي من ساقي سرواله، وهو يستمع بتودد، ورأسه مائل إلى جنبه، لتأنيب البقّال الذي لا يخلو من الدعابة الجميلة، ثم يدور بالباب الدائري عدة دورات سريعة "طلباً للحظ السعيد"، وينطلق عائداً إلى المنزل.

كان ينتقل بكل طيبة خاطر وانشراح صدر، من النقطة ا إلى النقطة ب، دون أن ينحرف عن طريقه المقرر إلى أن يتم مهمته المحددة، بالرغم من أن عينيه كانتا أحياناً تحدقان بشوق كلب "سبنيلي" في أولئك الأولاد الذين كانوا يلعبون كرة القدم في قطعة الأرض الخاوية. كان يعود بعدها لمشاهدة اللعبة، كانت أمّنا تأمرنا قائلة: 'ترفقا بتشارلي!' هذا حينما كان يقف في الزاوية مستنداً إلى عمود التلغراف أو يجلس على قارعة الطريق حاملاً غصيناً يرسم به في الوحل، متأملاً أن ندعوه للمشاركة في العابنا.

وكنّا نتشكّى: 'آه يا أماه! يحوم حولنا كالذبابة السروء.'

على كل حال ما كان لنا مخالفتها، وكان تشارلي يصاحبنا أيضاً، بالرغم من أننا كنا غالباً ما نسرع فيتخلف عنّا بعيداً. بعيد عن العين، بعيد عن البال.

'يمكنكم ياجماعة أن تتعلموا عبراً كثيرة من تشارلي – فهو لا يسيء لأحد قط.' كنا نحفظ ذلك ظهراً عن قلب، ونردد معها نفس العبارات ونحن نتراجع. واعترفت أمنا بعد سنوات أنه كان من السهل عليها اعتماد الرأفة، وأنها كانت سعيدة بأن مسؤولية تشارلي لا تقع على عاتقها.

لكنه كان أحياناً أعطية إلهية. كان يمسك بيده طرف حبل غسيل قديم، رُبط طرفه الآخر إلى سور الحديقة، ويدوره لنا دون كلل أو ملل. كنا نلعب كل أصناف الوثب: "إفرنسي وإنكليزي،" "ملح، خلّ، بهار،" "سمكري-خيّاط،" – كلها واحد بالنسبة له. لم يكلّ ذراعه أبداً، ولم يبد أية رغبة في المغادرة. كان يقول: 'أنا لا أقفز جيداً.' كنا نوافق. ما كان يقفز جيداً.

كان يعد لنا صفائح الدخان القديمة فيملأها بالرمل ويحكم إغلاقها بالطرق على أغطيتها بحجر، لنستعملها في تحديد رقع المربعات الخاصة بلعبة القفز على ساق واحدة. كان يساعدنا في تخطيط مساحات الإسمنت أو الزفت المتوفرة من الطريق برسوم كثيرة لطائرات وحلزونات يستخدم فيها الطبشور فلا تدوم أكثر من يوم أو يومين.

وحين كنا نملّ منه، كان أحدنا يصيح: 'أمك تناديك يا تشارلي، من الأفضل لك الذهاب إلى البيت.' كان يستجيب مباشرة، بطاعة جرو مدرب. وغالباً ما كان يرجع، وقد سرح شعره الأسود من جديد، وحمل في يده سندويشاً، وهو يلهث لكنه مرتاح لعودته، ويقول: 'كلا. لا تريدني، بإمكاني البقاء معكم.'

كان دائماً يساعد في عمل أو آخر. كان أميناً موثوقاً، يقوم بعمله المحدد بجدّ وسعادة، عيناه البنيتان ثابتتان لا تهتزان لشيء. كان في الصيف يقلّم شجيرات الوشيع، وهو ينقل الصندوق الخشبي الذي يقف عليه من مكان للذي يليه على طول ممر المشاة. ولا حاجة لتذكير تشارلي بتنظيف ما خلّفه – قصاصات الشجر والعشب تروح إلى كومة مزيج التسميد، والأدوات التي تم تنظيفها تعاد مباشرة إلى مستودعها!

إن كانت ثمة حاجة لصعود السلم وقطف المندرين، أو لمّ الأوراق المتساقطة، أو اللحاق بحصان الخبّاز وفي اليد دلوٌ ورفش – تشارلي في خدمتكم. كان يجتهد في عبور الغابة في فصل الربيع، ذراعان مفتولان لونتهما الشمس، ويجر خلفه عربة من صنع محلي، ليجمع فيها باقات من رؤوس أغصان الأوكاليبتوس ويبيعها من منزل لآخر. كان من الصعب مقاومته. كان يقول وهو يستنشق بعمق، ويلّوح بالأغصان في وجهك: 'رائحتهم جميلة، أليس كذلك؟ أوراق نضرة.' أتذكر أن سعر الباقة كان ثلاثة بنسات.

حرّكت ماريا الشاي بعنف، وهي تنظر خارج النافذة نحو الماضي. أما أنا، فأكاد أشم رائحة الأوكاليبتوس. قالت ونبرة من الأسى تخيم على صوتها: 'لا أرى أي اختلاف فيه. يبدو أنه لم يتغير كثيراً في هذه السنوات الأربعين!'

'لكن يبدو أنه استطاع التعرف إليّ. قال مرحباً يا ماريا وكأنه رآني الأسبوع الماضي آخر مرة. وأعطاني شيئاً، وكذلك لك أيضاً.'

تنحنحت وراحت تنقب داخل محفظتها، ساحبة منديلها ومنديل ورقي يلف بداخله شيئاً. بسطته فوق الطاولة ببطء فعرفت عندها لماذا كانت بحاجة لمنديلها: الهدية كانت قطعتان عملاقتان من السوس المُحلّى، ونثرات من الـ "كلينكس" تلتصق عليهما.

تعذّبوا يا أطفال

أنا على زاوية شارعي "ميكبيس" و"غوريون" أهتم بشؤون الآخرين كالعادة، بالرغم من رداءة الطقس، حين واجهني هذا المجنون الذاتي الصنع (حبوب ومخدرات وكحول). مظهره لا بأس به على خلاف الطفلة التي تتبعه. ساقاها مزرقتان تحت فستانها الهزيل، وترتدي واحدة من "فوّط الغبار" التي يمكن أن تلوّث كلّ القطب الجنوبي.

يسالني: 'هل يمكنك مساعدتي؟'

هل البابا كاثوليكي؟

'هذا ما أقوم به على أفضل وجه،' أقول له وأصغي.

يقول: 'من المفروض أن مكاناً لثقب الآذان يوجد في هذه المنطقة. بالقرب من مرآب للسيارات كما قالوا لي. لكنني لم أعثر عليه. هل تعرفين إن كان هناك صيدلية أو جوهرجي يقوم بهذه العملية هنا؟'

ما العيب بالآذان كما هي، أتساءل. أتعمد أنني لم أفهم طلبه.

'لماذا ترغب في ثقب أذنيك يارجل؟ يا له من عمل وحشي. كما أنه يقضي على إحدى نقاط العلاج بوخز الإبر. إلاّ إذا... عدم المؤاخذة. ربما كانت المسألة عائلية؟ هل تنتمي إلى جالية إثنية؟

'كلا، لست أنا المقصود، كما أنني لست لواطياً! هي. أريد ثقب أذنيها هي.'

'هذه الطفلة؟'

وأنظر إلى عيني الطفلة. الذعر ليس غريباً عنهما. لعل بعض التفكير الجانبي سيساعد هنا.

'اعتقدت دائماً أن الله لو أراد لنا الطيران لزوّدنا بأجنحة.'

ارتبك، ويبدو أنه قرر أن شراييني بدأت تقسو.

'حسنٌ، لا بد لنا من متابعة البحث إلى أن نجد المكان المنشود، أليس كذلك يا حبيبتي؟'

ترتجف ذقن الطفلة. لقد سمعت هذه المقولة من قبل.

'تعالي يا مهجة القلب. تريدين رضا والدك أليس كذلك؟'

يحملها. يشرح لها وحشية العملية. '...ستؤلمك قليلاً، قليلاً فقط. ولسوف يهتم بابا بسيدته الصغيرة كالعادة. سيغسل أذنيك بلطف وتوأدة وعندما يـ...'

أقاطعه وهي تنتحب: 'لا، لا بابا.'

'ماذا عن والدتها؟ هل هي مثقوبة الأذنين أيضاً، وتريد الشيء نفسه لابنتها؟'

وكانني لم أكن أعلم.

صار متلهفاً للتخلص مني الآن. صوته مخنوق وهو يخاطب الطفلة.

'ماما في المستشفى، أليس كذلك؟ سوف نذهب لنراها بعد ذلك. ياله من حادث. مسكينة ماما التي سقطت من على الدرج، أليس كذلك؟

الطفلة تبكي الآن، دون صراخ، كما يبكي الكبار. عيناها تتوجهان نحو عينيّ. لا تجيب.
ينزلها إلى الأرض. يدفعها بعيداً عنه. 'حسنّ، بإمكانك المسير. يا خسارة ما فعله أبيك لأجلك هذا اليوم!'
ثم يلتفت إليّ: 'اسمعيني يا هذه، هل ترين العقد. كلفني عشرين دولاراً. قالت إنها تحبه.'
كان العقد عبارة عن مجموعة من الأصداف، حلية نسائية لفصل الصيف. وكان يلتصق بثنايا بشرة عنق الطفلة الناعمة.
أجيبه: 'ربما كانت تحاول إرضاءك، وربما كانت تفضل كأساً من اللبن المخفوق.'
قوس قزح يجذب انتباه الطفلة.
أسأله بهدوء: 'لماذا لا تطلب من طبيب أن يقوم بهذه العملية؟'
'لا. لا، ولا أريد مناقشة هذا الموضوع بعد الآن. سوف تفعلها، ولا جدال. على أية حال، لم يقبلوا القيام بها إلاّ حين تبلغ الرابعة من العمر.'
حسنّ، ياله من تفويض لك. عليك الانتظار حتى تصبح الطفلة بعمر دخول المدرسة تقريباً قبل أن تتمكن من تشويهها.
يبتعد عني بسرعة؛ ويدير رأسه صارخاً أن تتبعه: 'تعالي هنا.'
وتجهد ساقاها المتقوستان الطفوليتان في إطاعة الأوامر لكن قوس القزح يبهرها.
أنادي: 'إنتظر!'
يرمقني بنظرة، ويبصق في ميراب الطريق ويتفوه بوجهي 'عجوز مجنونة' وهو ينزل من على الرصيف. يرتمي تحت عجلات شاحنة نقل ويموت خلال ثوان.
يا لحريّة الاختيار!
يتجمهر الناس بسرعة. أنا إلى جانبها. 'اضطر بابا للذهاب ومقابلة أحدهم.' أقول لها بلطف. 'ما رأيك لو ذهبنا أنت وأنا لنشرب اللبن المخفوق ونأكل فطيرة. هل ترغبين بذلك؟ ثم يمكن أن نذهب بعدها لزيارة المستشفى.'
تبسط ذراعيها وتتقدم نحوي وأنا أبتسم لها.
تقول: 'ماما، بابا.'
أقول لها: 'هذا صحيح تماماً. يالك من طفلة مؤدبة ذكية يا راشيل.'
الأطفال يعرفونني دائماً حيثما أكون.

بام جيفري كاتبة تعيش في تشارلزتاون في ولاية نيوساوث ويلز، أستراليا. تفاصيل نشر الاصل الإنكليزي كما يلي.
Pam Jeffery is a writer who lives in Charleston, NSW, Australia. The above two stories are translated by **Raghid Nahhas**. *Charlie Our "Special" Friend* was published in *The Newcastle Herald*. *Suffer the Little Children* was published by *Eidelon*. They were both read over ABC local radio.

السيد نجم

سبع قصص

عاشق المياه

رغم معرفة أصدقائه به، لم يفهموا أبداً قراره بالبقاء في الصحراء وحده. كانوا يعرفون أن بإمكانه أن يتحول إلى مثقاب يغوص في الرمال أو طائر يصدح في السماء. المؤكد أنه لن ينشغل بالسحابة الممطرة، ليس لأنه يملك القدرة على البقاء بلا ماء، بل لأنه يستطيع جلبها من جوف الصحراء.

نصحه الأصدقاء: احترس من السحابة الممطرة، فهي قادرة على الفتك بك حتى لو تحولت إلى خفاش يعشش في شقوق الجبال، إنها تغرق الوديان والتلال. فأجابهم مبتسما: 'لاتشغلوا بالكم، بالنهار سوف تحميني خيمتي وفي الليل سوف أشعل ناراً وأعمل.' اعتقد الأصدقاء أنهم لن يرونه ثانية، فتابعوه حتى اختفى في الأفق.

أصبح وحيداً، شرع في العمل، فامتلأت خيمته باللحم المقدد وبالحطب، وقربة ماء مصنوعة من جلد الماعز. عاش حياة تخصه وحده. يحلم ويغني، يعمل ويغني. عليه أن يحفر تلك البئر قبل أن تنفد مياه القربة. اهتدى بالنار إلى شواهد ساعدته... إلى العشب النابت والديدان التى لا تنمو إلا في الأرض الرطبة. فبدأ يدق أول ضربة بالفأس الصغير التى هي أصابعه.

في ذلك الوقت وصلت السحابة الممطرة، في غرور تساءلت: كيف يعيش هذا الغريب، ولا ينتظر زيارتي؟ مكثت فترة ولم يشعر بها. صرخت: 'هذا الغبي، لو لوح لي بيديه، وقدم التحية، كنت أرحته من مشقة العمل.' وفي الليلة التالية وما بعدها، بقي الرجل يعمل، وأصبح الغناء حزينا، كلما غاص في الرمال ملأت الرمال الحفرة، البئر المنتظرة... لقد قاربت مياه القربة على النفاد.

بينما تتابعه السحابة، تضحك: 'أية لعبة تلعبها وحدك... لا يضيرني أن ألقي إليك بشيء من أطرافي الممتلئة بالماء، وأنت تستريح، فقط لو رجوتني.' فابتسم لها وقال: 'أراك ترتعشين، اقتربي مني إلى جوار النار وأنت تشعرين بالدفء.' في تلك اللحظة أدركت أن هذا الغريب يملك عقلاً، أذكى من كل كائنات الصحراء، فهي لا تخشى إلا النار. بسرعة تركت موقع الخيمة والنار.

استشاطت بالغضب الذي كاد يحرقها، فتسيل بعض أطرافها إلى قطرات من الماء، تهوي فوق رمال الصحراء. لاحلّ عندها إلا مقاتلة الغريب. أخبرته برغبتها، حسب الأمر بحكمة: لقد أضعف الغيظ السحابة الشريرة، والنار جعلتها تعدوا بعيداً... إذن هي اللحظة المناسبة.

اندفع، تحول إلى خازوق يحفر في الرمال... ويغني، يتابع فيتحول إلى رافعة ترفع الرمال بعيداً... ويغني. تزداد السحابة غيظاً، تضعف، وقد بدأ جسدها يرق من فرط ما فقدته على شكل قطرات مياه.

وعندما أشرقت شمس الفجر الجديدة، صرخت السحابة الشريرة، وأطلقت ساقيها إلى مكان آخر،

بينما الرجل الخارق يغوص... ويغني. فيعلو صوت الغناء أكثر سعيداً برائحة الرطوبة التى هي بشائر البئر المنتظرة.

الروح وما شجاها

روحي معلقة بتفاصيل الحكايات التي سردتها على مسامع زوجتي، فبدت وكأنها أذنان كبيرتان تتحركان فى اتجاه شفتي. كنت أقص عن زملاء الكتيبة ونحن نعبر القناة، ونتابع باعتلاء الساتر الترابي.

بدت زوجتي أقل اهتماماً، وأنا أقص عليها ما جرى أثناء فترة "الثغرة"، أراها تتعمد جلبة ما، نجحت فى جذبي إليها، انتبهت، نظرت نحوها، رأيتها تكور جدائل شعرها المبلل بالمياه الدافئة.

بين الفينة والفينة ترمي أطراف شعرها الطويل ناحيتي في آلية وسكينة لم ألمحها من قبل، فنلت من القطرات الندية نفحة طلية. لم تتمهل طويلاً، فضلت أن تقتحمنى بملابسها الداخلية الوردية الشفافة، ولا أدرى لماذا فضلت أن يبقى جسدها مبللاً... لعلها كانت فى عجلة من أمرها، وقد حذرتها فيما مضى من عادتها القديمة في البقاء طويلاً مع جسدها العاري وحدها فى الحمام.

تعمدت الانشغال بما أنجزته كتيبتي المشاة، وقد نجحنا فى رشق العلم المصري فوق أعلى قمة هناك. ولم أشر إلى ميتة زميلنا عبد الله المشد، ولا إلى ساق سالم المسلمي الذي بترت، ولا حتى إلى الملازم رفعت الذي فقد بصره. لم أذكر شيئا منها البتة، فقد يتعكر صفو لقاء انتظرناه سوياً أكثر من ثلاثة شهور كاملة.

فلما همّت برفع الخوذة الحديدية من فوق رأسي، تذكرت أنني لم أنزعها، ولم أبرح جلستي فوق طرف السرير منذ أن التقينا، ولا أستطيع أن أقدر كم من الوقت انقضى. قد يبدو الأمر مستغرباً لمن يراني وأنا أنهرها أن تعيد الخوذة إلى رأسي... من كان معي أو شارك فى جعجعة المعارك سوف يعذرني أكيد، وربما يهوّن من غضبة زوجتي التي كظمتها عنوة! الخوذة هي ستري وسر اطمئناني، فكنت أضعها تحت رأسي لأنام، وأحفظ فيها بولي لأشربه أثناء فترة الحصار، وأخبئ تحتها بعض كسرات الخبز الجافة لحين القحط، وقد سد الأعداء طرق الإمداد والتموين إلينا على الضفة الشرقية للقناة.

فلما تربعت على الأرض وحفظت قدماي فى حجرها لتنزع "البيادة" الثقيلة عن قدمي، انطلقت الآه حادة، سريعة، وعن غير رغبة مني. رمقتني متسائلة بعينيها اللامعتين، لم أستطع تجاهلها وأنا التقطها من عل وهى متكورة داخل غلالتها الشفافة اللامعة وقد التصقت بجسدها البض. لا أدري ماذا كان يعلوها ويحيطها من كل جانب... لأنني سمعت صوتاً ملائكياً يقول: 'سلامتك!'

لم تكن البسمة التى ارتسمت على سحنتي تخص الحقيقة التي أرجو أن أخفيها. كانت بسمة مرتبكة هزيلة من جراء آلام غبية ألمت بمفصلي القدمين من جراء قفزة مهرولة خاطئة وأنا أعتلي القارب المطاطي في بداية العبور حتى كدت أغوص في أعماق مياه القناة، لولا أن بعضهم تصرف

بحكمة أكثر مني... بقيت آلامي حتى الآن. تصرفت بحكمة وبسرعة هوّنت عليها الأمر كله... تمتمت بكلمات أغنيها وقد لا تفهمها إلا زوجتي في هذا العالم، فضحكت وضحكنا معاً بعد أن بدت الطمأنينة في سواد عينيها الواسعتين!

لم تربط الخلفة بيننا بولد أو ببنت، وإن حرضتنا على اندغام جسدينا أكثر، ولطالما ساعدتنا الأيام والليالي... إلا أيام الحرب. بدت واثقة من نفسها ومني وهي تنهض بخفة من جلستها، تتعلق برقبتي وبشفتي لفترة طويلة. ثم فضلت أن تخلع عني ملابسي العسكرية، علها تزيح عن أنفها رائحة العرق التي أظنها أقرب إلى رائحة البول. طال انتظارها لأن أجيب عن سؤالها، أعلنت أنها ستنفذ وحدها المهمة، بدت وكأنها تُسمع جيران سكان الشارع الذي نقطنه، نهرتها أن تخفض من صوتها، بدت دهشة ولم تنطق، ولم يطل انتظاري وقد عادت وبين ذراعيها وعاء من البلاستيك والصابونة المغلفة بورقها الأزرق مع تلك المنشفة الجديدة وقطعة اللوف الطويلة!

بدأت المهمة بكل همة ونشاط، لم تترك موضع من جسدي العاري إلا ودعكته... توقفت فجأة مستفسرة عن سر تلك البقعة السوداء التى لا تعرفها من قبل في جسدي. افتعلتُ البسمة، قلت:

'سبق أن نجحنا فى اعتلاء الساتر الترابي دون أية خسائر تذكر سوى مفاصل القدمين، لكن رصاصة طائشة مكتوب عليها اسمي... أصابتني!'

تابعت بعد برهة: 'لكنني الآن تمام ومثل الحصان...'

يبدو أن المزاح لم يعجبها، فلم تبتسم!

أسرعت وشرحت لها كيف أنني نسيت آلامي فور أن هبطنا جميعاً على الجانب الآخر من الساتر الترابي. وكيف كانت أجساد زملاء الكتيبة كلها أنساً لروحي وحافزاً على متابعة المهمة نحو اقتحام الدشمة الحصينة للعدو!

تابعت عفواً: 'بينما كنا على حال اندفاعنا، إذا بزميلنا حامل مدفع "طالق اللهب" يصوبه عفواً نحوي والضابط رفعت إلى جواري، فاحترقت في جزء من جسدي، وفقد الضابط بصره. كانت إصابتي أهون بدليل أنني استطعت أن أرفع رأسي من فوق الرمال لأسب جد أجداده، وأمه التى ولدته معتوها!'

تابعت هي مهمتها، حكت كل جسدي وأنا أنتصب وسط الغرفة، فوق الطست الفارغ. يبدو أن أمراً ما شغلها، فلم تعلق، حتى بعد أن تابعت بان العسكري لم يكن يقصدنا أكيد، لكنها الحرب القادرة على فعل كل شيء غير متوقع! وجدتها تلوي رقبتها إلى أعلى بعد جملتي الأخيرة، تشجعت وتابعت: 'بدليل أن أصابه الذهول ونال منه الصمت، ولم يتح لنا فرصة لأن نسبه أكثر... ابن الشياطين غفلنا وتجاهل سبابي ثم اندفع قبلنا جميعا نحو فتحة المزغل موجهاً لسان اللهب إلى ذاك الرابض خلف المزغل حتى أسكته وتقدمنا كلنا خلفه، ثم تجاوزنا جثته المرشوقة بعشرات الرصاصات.'

لم تكن المحنكة فى فنون الحب، راغبة فى المزيد عن حديث الحرب. وليست مصادفة أن تركتني دون أن تجفف المياه الرائقة عن جسدي، ولا أن تترك لمبات نجفة الحجرة مضاءة على غير عادتها في الحب معي. هالها ما عبرت عنه بالدهشة لأنني فقدت بريق شعر صدري الذي ينافس صدور ممثلي السينما، ومن المساحات القاتمة بسبب حروق اللهب، حتى الوشم الأخضر بتعويذة الحسد بهتت!

ذاك الجسد الذي ظننت يوماً أنها تعرفه وهى مغمضة العينين، لم يعد كما تعرف. وعبرت عن ذلك بجملة واحدة: 'ماذا فعلوا فيك في الحرب؟'

لم أعقب، اكتفيت بمتابعتها تدور من حولي، وإن تمنيت ألا أتابع ما كان وما حدث، طلبت منها أن تتحدث بلطف أكثر مما تفعل، فلوت شفتيها. وصلتني معان لكلمات لم تنطق بها، لم أعهدها فيها من قبل.

بوسعي أن أفعل ما أريد غصباً!

لكنني لن أفعل!

أدرت وجهي عنها، التحفت بالظلمة وقد ضغطت على زر الإنارة، رشقت رأسي بين الوسادتين، ثم عاهدت نفسي مستقبلاً ألا أمارس الحب معها أبدا إلا في الظلمة!

قرص الشمس

جمعهم قرص الشمس كعادته كل نهار، حتى جاء مساء شتوي طويل، فقرر رجال الوادي البارد ألا يتركوا قرص الشمس يغيب عنهم أبداً. وقال كبيرهم: 'حان الآن ميعاد قطف قرص الشمس.'

طلبوا من نسائهم يضفرن حبلاً طويلاً من شعورهن. ينجحن في قص الشعر، صنعن منه حبلاً قوياً مناسباً، لكنه لم يكن طويلاً بما يكفي، فقد كان طريق الشمس طويلاً جداً.

وصلوا إلى صخرة سوداء لامعة بعيدة ومرتفعة فوق قمة الهضبة. ليس عليهم سوى وضع الفخ الحديدي. نجحوا في صنع فخ من كل حدائد قريتهم، لكنه لم يكن كبيراً بما يكفي، فقد كان قرص الشمس كبيراً جداً.

راودتهم فكرة خبيثة، خلعوا ملابسهم، رتقوها معاً، صنعوا ستاراً. لو وضعوه بعيداً ضمنوا قنص قرص الشمس قبل أن يغرق عند الأفق البعيد. نجحوا في كل خطوة، وإن فقدوا كل سترهم، لم يخطر ببالهم أن قرص الشمس هكذا... راوغهم وهبط بعيداً جداً، فقد كان قرص الشمس أخبث منهم.

ماذا لو نجح كل منهم في القبض على جزء من قرص الشمس المراوغ، من فتحة نافذة الخيمة، من بين فروع الشجرة الباسقة، وحتى من بين شقوق الجبل؟ وفى المساء يلملمون ما يمتلكون، يصنعون قرصاً كاملاً للشمس.

هاهي ذي الشمس تشرق، تعلو في السماء، تتسلل النوافذ، تخترق الشقوق وأفرع الأشجار الكبيرة والنباتات الصغيرة. وها هم الرجال ينجحون، يحملون قدراً من القرص، فرحون بما أنجزوا.

وفى المساء التالي جمعتهم صحراء قريبة، وضعوا أحمالهم، يثرثرون طويلاً في انتظار وهج الشمس الجديدة...

لم يجدوا نوراً ولا أشعة يعرفونها...

أعلنها أحدهم في حسرة: 'يبدو يا أصدقاء أن ظلام الليل أقوى كثيراً من نور الشمس.' عقب كبيرهم في سكينة وهدوء: 'يا أبنائي، لأننا نحب القنص... نسينا أن قرص الشمس يكره الأسر.'

فصول السنة

فصول السنة على أرض تلك الجزيرة النائية كريمة معطاءة. ففي الشتاء تعدهم السحابة المخملية بالماء الزلال طوال العام. وفي الربيع يتزوج الأولاد والبنات وكذا الكائنات من حولهم ومن فوقهم وتحتهم عند الشاطئ.

يأتي الصيف لترميهم أمواج البحر الشقية بكائنات يجهلونها لكنها شهية. وعندما يصل الخريف يأتي زمن الحصاد معه... مع ذلك لا يشعر أهل الجزيرة بالرضا، يملأهم الضجر من شهيق وزفير أنفاسهم. لا يكفون عن التساؤل: لماذا فصول السنة؟

يأتي الشتاء يلعنون برده وصقيعه، يتبعه الربيع يظنون أن الزهور أسعد منهم، يجيء الصيف يشكون من حرارته، يحط الخريف يلعنون مشقة حصاد ثمار أشجارهم!

اجتمعت فصول السنة، و كان قرارهم الغامض. حل ميعاد الشتاء، فأخذ الثلج يتساقط بشدة وبلا انقطاع، حتى امتلأت الطرقات بذاك الأبيض الهش البارد، وزاد الشعور بالبرد، حتى تعبت النار معهم ولم تعد تكفيهم. فلما جاء الربيع و تراءى لسكان الجزيرة حلم واحد غريب وغامض: لو استمر الدفء البادي هكذا، ستغرقهم مياه الثلوج المنصهرة. كان عليهم تحصين ديارهم من فيضان لاحيلة لهم أمامه.

فاضت المياه امتلأت الطرقات بالوحل، لم يكن لهم من حيلة إلا سكنى أعالي الجبل. سرعان ما جاء الصيف، وهبهم حرارة شمس لم يشعروا بها من قبل، لم تتركهم قبل أن جفت الأرض المزروعة وذبلت الزراعات وهلكت، ونضبت ضروع حيواناتهم.

وفي صباح جديد، فركوا عيونهم، واستيقظوا. قرروا أن يجلسوا مع حكيم جزيرتهم يسألونه: 'لماذا فصول السنة؟' نصحهم بالانتظار.

لم ينتظروا، ألقوا بقاربهم الكبير في البحر، جدفوا نحو الجزيرة الأخرى، فوصلوا قبل أن تصل موجات البحر. بدت الجزيرة مهجورة، كل الأشياء ساكنة من حولهم... حتى الشمس عرفوها تغرب عندما أغمضت جفونها، زراعات الأرض لا تنمو ولا تهلك وإن هرسوها، عرفوها بروائحها الزكية.

انشغلوا في نحت حصون بحجم أجسامهم، وبالبحث عن جدول يرتوون منه، ثم بقدر مناسب من شعلة صغيرة جداً من النار... لم يجدوها. تابعوا بإصرار جماعي، شعروا بالتعب ولم يسقطوا ما في رأسهم.

ما حدث بالضبط أن سقطت أجسادهم من شدة التعب مثل حجر صلب، فاشفقت الأرض

المشقوقة عليهم، واحتوتهم بحنان وخفة دون أن تسألهم إن كانوا حقاً يبغون ذاك الحنان وتلك الخفة.
لم تترك الأرض لهم الفرصة كي يسألوا سؤالاً واحداً، كانت على يقين غامض بأن سكان الجزيرة الجدد لن يشكوا ثانية!

رقصة الحية

يحكى أن الحية العاصرة تنجح دوما .

تنقض على فريستها، ترشق أنيابها فيها، فيفرغ كيس السم. ترقص الحية طويلاً، وتلتوي حولها، ثم تلتهمها. وقد تلقي بها من فرط ما أكلت وشبعت.

يوماً بعد يوم تتعفن الفريسة... تترك عظاماً.

يوماً بعد يوم تعلو المسافة بين الحية ورمال أرضيّة الكهف.

امتلأ الكهف بعظام الفرائس... لم يعد للحية أثر على الأرض الرملية، ربما لأنها لم تعد تسير كما نعرف . أصبحت رافعة الرأس دوما وهى تتقافز فوق العظام.

كل من يراها يتساءل: ترى هل فقدت الحية الذاكرة؟ أم ترى هي رقصة جديدة؟

أجنحة الحمام

يحكى أن الحمام حط على البرج العالي ليلاً، فأثار الرعب في سكان المدينة وانشطر البرج وتبرقش بمساحات ما اختفى منه بسبب الطائر الصغير.

شهقت الناس وتنهدت.

الحمائم لا تلوي على شيء، تماطل أن تبرح موقعها، ولا تتثاءب... لا شيء سوى طعن موقعها على البرج بأجنحتها الصغيرة.

وفي لحظة ، افترس نور الشمس... البرج.

لم يدهش الناس أن يجدوا البرج خاويا، وإن اكتسى بمخلفات الحمام، وكأنه عاش عليه مائة سنة.

وفى الليلة التالية أدهشهم حقاً، أن سمعوا صوت أجنحة صغيرة تصنع عاصفة في اتجاه البرج.

ظل النمل

يحكى أن النملة الملكة لا يشغلها شيء سوى تجاوز ظل الكائنات والأشياء، فيما تكون في مقدمة طابور نمل القبيلة... حتى أنها لا تنقض على الوجبة الثمينة لحشرة نافقة أو دودة هلكت، إلا في ضوء الشمس.

خبرتها الأيام أسرار الظل كله. أكثر ما تخشاه ظل متحرك، أما ظل الشجرة الباسقة والأعشاب الواطئة، لا تعيرها اهتماماً. و بينما يخشى طابور النمل خلفها ظل الصخور والحصى الصغيرة وكأنها لجبل، ترشدهم بثقة العارف المحنك.

إلا ما حدث ذات يوم... نالت منها الحيرة، إذا بالظل والنور يتبادلان فوق الجميع. كانت القرود الشرسة تتقافز في الهواء، ولا ظل ثابت لها على الأرض، فتهرس من أفراد القبيلة الكثير، وتشتت الطابور الطويل.

فور أن تجاوزت الملكة أرض المعركة، واستقرت في بقعة ضوء ناصعة. وقفت، نظرت إلى بقايا أفراد المملكة، صاحت قائلة: 'أقبلوا... هنا نور الشمس من غير ظل!'

فلما تجمعوا وصنعوا معا بقعة سوداء على الأرض، يقول الراوي... إن صغرى النمل طلبت الكلمة. صرخت تعلل سر ما حدث قائلة: 'لأن النمل بلا ظل، حتى النملة الملكة... لا تخشانا الكائنات كلها.'

ومنذ ذلك الزمن البعيد، لا يرى الرائي أفراد المملكة إلا والملكة على قمة طابور النمل المتراصة فوق بعضها البعض... تصنع ظلاً.

عاد وأكد الراوي يقول: 'بعد تلك الواقعة ، لم تهرسها أقدام الظل أبداً...' ربما بسبب ظلهم السائر إلى جوارهم دوما، أو لأن عيون الملكة ما عادت ترشدهم وحدها... شاركتها عيون النمل كله!

السيد نجم كاتب مصري له إنتاج وافر من الروايات وأدب الأطفال. عضو مؤسس لجماعة "نصوص.٩" الأدبية. عضو اتحاد الكتاب المصريين. عضو نادي القصة. حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

Assayyed Najm is a writer from Egypt. He authored and published many stories for adults and children. He is a member of several literary groups, associations and clubs. He obtained several prizes and commendations.

سوزان إبراهيم

قصة

معراج بابل

منذ عراءٍ تأوي الصحراء إلى صدري مساءً، تغلق كثبانها وتسري قوافل ريحٍ، تُخاتل نافذةً مفتوحةً في الروح. منذ ما لا أذكر يستبيح حزنها شرفاتي البيضاء، وأنا أتأمل وجهها المرتسم على حدود اشتياقي، وهو يعبر نهر القلب بشراعٍ من غمام، فأرتّب الخطوات وأوجز كلّ مداخل الوجد إليها. كان هدير الشاحنة يخترق الليل والبراري العاريات إلاّ من شيحٍ وحرملٍ وقمرٍ يراود الأرض عن أديم أنوثتها. تبعثرتْ قطعان الهواجس ترعى كلا الذاكرة وأعشاب التاريخ المزروعةَ في السهوب الغارقة في هدوء الصحراء، فاستبدّ بي الخوف من أن أفتح كتب الشرائع والرسالات الأرضية، فيدهمني صوت أكثر بشاعة من "أورسولا" عرافة القرون الوسطى بنبوءة تقول: إنّ زمناً عارياً من جهاته، مقلوب الموازين، له وجه الموت ورائحة النفط سوف يأتي، موتٌ يتقدّم خبط عشواء فما من جسدٍ يهرم. تختلط الصور في مدى الرؤية، فإذا بسلطانٍ يخرج من مخدع الجارية المغناج، ليأمر السيّاف بقطع يد رجلٍ سرق رغيف خبز، تُعتقلُ امرأة عند حاجز تفتيشٍ عربي لحيازتها بضع غراماتٍ من كلمات الحب الزرقاء، تتحول أجسادٌ إلى غرابيل برصاص القتل، ثمّ تُدرج أسماؤها على قائمة الإرهاب، وتُفجّرَ رؤوس الأطفال للتأكد من وجود أدمغة فيها، فأسقط في قاع ذاتي خشية الاعتراف بأنّ ذلك الزمن قد أتى لا ريب فيه. يحدث وأنا في كهف صمتي النزقِ داخلي أن أقرأ باسم المدن التي احترقت، باسم النساء اللواتي سُبينَ، باسم الرجال من قضى منهم ومن ينتظر، باسم الحضارات التي مرّت من ههنا، وأصلّي فوق ألسنة اللهيب ووجوه الأطفال المشوهين قِبلتي.

هذيانٌ ذاك ما ألمّ بي، أم هو الغضب يُعربد في شرايين ذاكرتي ونحن نعبر الطريق الذي ينبع من إميسا متدفقاً إلى بالميرا فبلاد الرافدين أو بابل، طريق الحرير المحفور في أرشيف الزمن، وعالم الجمّالين المرتحلين، وهم يحملون الحرير وقوارير العطر والبلسم، وثماراً مداريةً آتيةً من بلادٍ رائعة الشمس. ها نحن نعبر بقافلة أخرى، شاحنات ثلاثٌ تحمل الكثير من الأدوية، العقاقير الطبية، مستلزمات الإسعاف الأولي، الأغذية المعلبة والبطانيات. شعارنا توأم الهلال الخصيب، لكنّه أحمر كشقائق النعمان، رفيقة نيسان التي لم أستطع أن أرنو إليها في الظلام.

كان مرافقي رجلاً قطف الوردة الخمسين من حقل عمره. يحفظ تلك الدروب كصلاةٍ تعرف قِبلتها، فيوجّه المقود دون النظر إلى الإحداثيات، وبين الفينة والأخرى كان يُطلق ضحكة معتّقة بنكهة الشاي

الغامق الذي يرشفه مشيراً بيده إلى حيوان صغير فاجأه ضوء السيارة، فهرب منسلاً في أدغال الليل: أرأيتهِ! أرأيت عينيه اللامعتين! يا للثعلب الصغير!

لم أبادله الكثير من الأحاديث، إذ كنت أرغب في التواصل مع ليل الصحراء وطريق القوافل بتواطئ سرّي مع الذكريات والأحداث التي أدخلَتني دوامتها، ثمّ لعلّي خمّنت أنّ الرجل لا يرغب في الحديث مع امرأة وقد دفعني إلى ذلك الاعتقاد، نِعَمٌ من نظرات الاستغراب ثمّ اللامبالاة التي أسبغها عليّ في بداية الرحلة. كنّا نقترب من نجمة تلمع على وشاح الشرق الأسود، تدمر الهاجعة بهدوء طفل، بخشوع ناسك، وبتفرد إله، لكنّ الطريق انعطف جنوباً مبتعداً عنها، وكأن القافلة لم تشأ أن تدقّ بوّاباتها ليلاً فتوقظها، وهي التي ما أطفأت دون ساري الليل نار القِرى. غسل ضوء الشاحنة وجه شاخصة على يمين الطريق، فبدا سهم فوسفوري يشير إلى انعطافٍ نحو بغداد، حيث تابعتِ القافلة سيرها البطيء، فعلّقت عينيّ على كتف الريح أستطلع الدروب إليها، ما شكلها، ما لونها تلك التي أسميتها فراشة القلب!

حين أشعل السائق لفافة تبغه، شعرت بقشعريرة عنفٍ تجتاحني، تذكرت ذاك الذي أراد أن يحرق روما ليشعِل لفافة تبغ لحبيبته، فمن أجل لفافة أيّ حبيبةٍ تُحرقين يا بغداد؟ أنَّ في أعماقي وجعٌ: بغداد يا امرأة من طينٍ بابلي سومري النسب مسماري الأبجدية.

ينفث مرافقي غمامة من الدخان ثمّ يقول:

_ ما كان عليك المجيء! وحين قرأ سطوراً من الدهشة في عينيّ تابع بلهجة متوددة:

_ أقصد أنّ الرحلة طويلة وشاقة وليس لامرأة رقيقة العود مثلك أن تُرهق نفسها بمسائل هي من اختصاص الرجال.

تنهدتْ أحزاني وأنا أهمّ بالرد عليه: أنت لا تعرف النساء جيداً يا عمّ.

تهادى في عينيّ دمع وأنا أسترجع صورة طفل فقد ذراعيه وكلّ أهله فتابعت القول:

_ حين يعلو أنين الأرض لا فرق بين رجلٍ وامرأة!

وسرعان ما تداعت صور النساء اللواتي ملأن هذي البلاد بنياناً وحضارة، فهل يتسع الوقت الآن لأشرحَ لهذا الرجل كلّ ما قاسته جوليا دومنا ابنة حمص للوصول إلى عرش الإمبراطورية الرومانية، والمآسي التي تحدّتها للحفاظ على تاج السيفيريين قبل أكثر من ألف وثمانمئة عام ونيف؟ والمليكة التي تجاورنا مضاربها منذ قليل! المرأة التي هزّت عرش روما وأقلقته، فمن لي يعلمني الدخول في ملكوت عينيك زنوبيا؟ وسميراميس التي نيمّم شطر بهائها... سلامٌ عليك سميراميس يا وجهاً من نخيلٍ يتلألأ فوق مرايا دجلة، يشرق من أبراج بابل وحدائقها المعلّقة، فتندلح نينوى نغمات ناي تترقرق فوق أوتار القلب، لتتلو فاتحة الحزن.

يهدهدني النعاس في أرجوحته الزرقاء بعد أن شجّ الرجل روحي وهو يروي لي حكاية سقوط بغداد المفاجئ. فوضى عارمة تنتشر، عصور تخرج من دِنان الأسطورة، من المتاحف، من المدافن الأثرية، ومن تحت الرمال تُعلن انتفاضتها... إنكيدو الباحث عن خلوده، عشتار المشطور جسدها إلى سماء وأرض، بشرائع أورنامو وحمورابي المصلوبة فوق صخور الظلم، وأورنينا تغني بشجنٍ عجيب، حشدٌ من

الآلهة الخائفين يحيط بهم قطيع من الضباع، صوت يعلو يا ربّ المدن والشوارع، يا ربّ النهر، يا ربّ أي شيء أنجدنا! رقص ماجن يبدأ، رقص فاضح يدقّ أرض الرافدين وعدادات الموت تسرِع، أجساد تتعرى من أعضائها، هيدرا الثعبان ذو الرؤوس السبعة يقضم المدن، صوت يصرخ هذا رأس الحسين يخرج من كربلاء، بلال يؤذن لصلاة الفجر، حفروا الخندق يا سلمان ليدحروا الأحزاب... لكنّ بغداد اغتيلت! يخرج أحبار اليهود من زنزانات السبي البابلي بعد أن مضى نبوخذ نصّر، وقد كتبوا أسفار التوراة لينصّبوا أنفسهم شعباً مختاراً لربٍّ يهبهم وطناً في أرض كنعان ضفة القلب الشرقية والغربية وقطاع الروح، يتوالى زحف التتار وهولاكو ما زال يسبي النساء، يحرق المدن، ويقذف المخطوطات في دجلة، علي بابا ينادي افتح يا... نفط! مفاتيح غرناطة تلمع في يد أبي عبد الله الصغير، وما زال الحجاج يقطف الرؤوس التي أينعت، إنّه فصل النضوج، فأذن في الناس للحجّ إلى كعبة الجرح، فهل سيأتونك من كلّ منتجعٍ أو قاعة بورصة أو مربعٍ ليلي؟ أيوب يتضرع إلى ربّه ليبقي الديدان بعيدة عن لسانه كيما يسبّح بحمده، يتردد صوت أمّ أبي عبد الله مزمجراً... ابكِ كالنساء ملكاً لم تحسنِ الحفاظ عليه كالرجال! والسلام جوكاست جديدة يزني بها أولادها، وحين تدرك الحقيقة تنتحر مرةً أخرى، صوت يصرخ... يصرخ 'يا أيّها الموتى بلا حفر، يا أيّها الأحياء في حفر.'

أفقتُ على هزةٍ تنتشلني من بئر عميقة. سحب الرجل يده عن كتفي قائلاً: يبدو أنّك محمومة، أما قلت إنّه ما كان عليك المجيء! على كلّ حال هاقد وصلنا التنف.

استويت في المقعد، سكبت في جوفي الملتهب بعض الماء البارد، شددت الرداء الصوفي على كتفيّ بعد أن تسلل رذاذ من برودة الفجر إلى جسدي، قلت: أنا بخير يا عمّ، أما زال أمامنا الكثير لنصل بغداد؟ لعلّ الرجل لم يسمع سؤالي فقفز من الشاحنة لينضم إلى آخرين اجتمعوا يتبادلون الأحاديث ويتناولون بعض الطعام.

إذن هو ذا التنف محطة اللقاء بالشاحنات الأخرى القادمة من دمشق. كانت الشمس توزع ابتسامات ضيائها على مساحات الفجر. بعد ساعة من الوقت عاودنا السير شرقاً. كانت زرقة السماء تسيل على الأفق حزينة، وكان وجه بغداد أيقونة معتّقةً بالتراتيل وبخور الأضاحي، وهأنذا أعدّ تفاصيل البكاء، وأشعل الحزن قبّرات من دموع. كانت الروح في مقتبل العصف، والصمت بقايا كلامٍ مقتول فمن يُعين على هذا الوقت- الرماد وأنا أرى أربعاً من الدوريات الأمريكية تتمركز على طول الطريق إلى العاصمة محاطة بالدبابات والجنود. بعد بضع ساعات وصلنا... وكان ما كان يا بغداد أنّ بقراتٍ عجافاً يأكلن بقراتٍ سماناً فما تأويلك يا ابن يعقوب؟ كئيباً كان الرشيد فالسحائب تشرّق وتغرّب، لكن خَراجها لا يدخل بيت مال المسلمين، والحصى في قدور النساء ما نضجت يا ابن الخطّاب بعد! فطوبى للزمن العقيم!

بغداد ليل، قناديل مكسّرة، أرصفة مدمّاة، وللجراح شفاه تعدد الخيبات. مكتمل عري الأشياء وكلّ الأبواب واطئة، فادخلوها بالهامات المطأطئة آمنين. كان ثمّة لحدٌ يُحفر في داخلي على مقاس جسد الحلم المسجّى، وأنا أقيم طقوس صلاة الجنازة. مبارك سقوطنا بقضمة التفاح! مبارك زمن الحصاد، زمن الجراد، إذ بابل تُزفُّ إلى زعيم القراصنة الذي تقيأته البحار على ضفاف الرافدين. كرنفال تنكّري

يسير في الشوارع، تختلط فيه كلّ الالوان بهباب القلوب المحترقة، فيه أطفال انتزعوا من منتصف الحلم، أمّهات سُحِبنَ من أزقة التعب والفقد والدمع الحبيس، وآباء يُجلَدون بسياط المشي فوق أشلاء المدينة وأفئدة الأحبة.

عدنا وكان نهر من وجعٍ وخرائب يمتدّ بيني وبينها، لكني سمعت المواويل تخلع شجنها وتغني فوق صراط الضوء، سمعت هدير الماء يتدفق في النهرين قبل أن يتعانقا في شطّ العرب ليتحوّلا إلى مشنقة للضباع، ورأيت الإله نبتون يشقّ صفحة الأفق، يعقد قرانه على الأرض-الأمّ، فيولد نسل "الأنتي"... عمالقة تجذرت أقدامهم في صلصال الأرض، يأتزرون خضرة تمّوز العائد من العالم السفلي، يكبّرون... لبّيكِ بابل! يودعون في أرشيف التاريخ رُقُماً من أجسادٍ مخضّبة بالدماء، يدوّنون بخطٍّ عربيّ واضح: حدث هذا ذات ضعف في ذلك الشرق الحزين.



سوزان إبراهيم أم لولدين، تحمل إجازة في اللغة الإنكليزية وآدابها من جامعة البعث في سوريا، وحائزة على شهادة دبلوم التأهيل التربوي عام ١٩٩٤. تعمل في مجال الترجمة في إحدى شركات القطاع العام. تكتب الشعر والقصة القصيرة إضافة إلى المقالة الصحفية في إطار إهتمامها بالبيئة والمحافظة على الأنواع. صدر لها: "لتكن مشيئة الربيع" (شعر)، "حين يأتي زمن الحب" (قصص قصيرة)، "قصص مدينتين" (مجموعة مشتركة).

Suzan Ibrahim is a writer/poet and mother of two children from Homs, Syria. She is a graduate of English literature and works as a translator for a public company. Her journal articles focus on environmental protection. She has one poetry collection and a collection of short stories to her credit, in addition to participating with others in a collection.

أحمد فضل شبلول

شعر

وردتان من الروح

1

أنتِ الوردةُ في قلبِ شتاءٍ صيفيٍّ
ماتت ورداتُ العالم .. إلا أنتِ
فكيفَ أقاومُ سحرَ الموجِ المتألِّقِ في أوراقك...؟
موجٌ ... أم شجرٌ... يزحف نحوي؟
الليلُ كثيفٌ عند البحرِ
وأنا أوغلُ في عتمةِ هذا القمرِ
أشباحٌ تتراقصُ فوق الرملِ
العشّاقُ ارتحلوا... للغاباتِ الحجريةِ
تركوا... كفًّا ترتعشُ
عينًا ذابلةً...
قلبًا لا ينتعشُ
تركوا وردةَ روحي...
ميتةً...
في آنيةٍ خزفيةْ

2

انفجر المطرُ الأسودُ
ضاعت شطآنُ البهجةِ
في قلب الوردةِ
وتلاشت شفتاها
من أيِّ ربيعٍ يتقدّمُ نحوي موتي؟
من أيِّ خريفٍ...
جاءت أشباحُ الوقتِ؟
هذي الليلةُ ليستْ مثلَ صفاءِ الليلِ الفائت
هل تأنسُ لي عيناكِ الآنَ..؟
انخلعي من طينكِ...
من أشواككِ ، وحنينكِ
كفني... موجي...
نعشي... ما ترك العشّاقُ على الرملِ...
فهيّا وردة قلبي
نامي في عروةِ روحي
ذوبي... فوحي
ذوبي... فوحي
إني أصعدُ...
أصعدُ...
أصعد.

أحمد فضل شبلول عضو مجلس إدارة اتحاد الكتّاب في مصر.
Ahmad Fadl Shabloul is a member of the board of the Egyptian Union of Writers. The above poem is titled *Wardatan min ar-Rouh*, Two Roses from the Soul.

عصام ترشحاني

شعر

ومضات الإيقاع

1

كانت واقفةً
ولها
شكل المتعة...
كانت
بصليلِ الألوانِ
تهزُّ خريفَ الدمْ
هل كانت
- والريحُ ثلاقِحها -
ترسم بَرْقاً
مرتعشاً
في النومْ؟

2

في إيقاع العزلة
والأعشابُ،
تشفُّ كثيراً
وهي تزفُّ طيوري
يخرجُ،

عن صورتهِ... قمرٌ
يخرج من جمر الرؤيا
ولَهُ
زهْرُ سريري...

3

سأسمي الصحراءَ نصوصي...
مَنْ
تركَ العوسجَ
يمحو صمتي؟
كم
باتَ وحيداً
هذا الظلُّ...
وحيداً
في العتمةِ
رغْمَ
ضيائي؟
سأسمّي
وجهكِ
زبدَ الفجرِ...

وذاكَ الناصعَ،
والحالم فيهِ،
سمائي.

4

ما
للنارِ
انسحبتْ؟
أين ملاك الأرض الوعرة؟
هل تتكوّن لغةٌ
في ماءِ النائمِ
تبدأ بالذكرى؟ .
يبدو أنّ الإيقاع
تضوّرَ بعدكِ حزناً
فقريباً منّي
تهطلُ
رائحةُ الموسيقا المُرّة...

5

لو
جرّدتُ البحرَ
و... شوّشتُ المعنى
لرأيت الموجَ
بأحوال الحبِّ
يصلّي بين يديها...
طوبى،
للغائب في حيّز روحي
للشفقِ،
الصاهلِ في عينيها
طوبى

لامرأةٍ
ترضع خمري
وتفكُّ ضفائرَ نُسْغي
طوبى للعاشقِ
وهو بغَمْرِ الرؤيا
يُفلتُ
أفراسَ الزنبقِ
في نهديها...

6

قالت:
بالغيمةِ
كانَ
يدثّرُ جسدي
ويبلّلُ خافيتي...
ما أعذبهُ
حين
- من الرمل إلى الماء
ببَرْقتهِ
يُشعل... ما ينضج من زبدي

7

كم كنتُ أُجاورُ غبطتها
وسكوني العاشق،
يتنفّس خطوتها
كمْ
رافقتُ الظلَّ
ولَمْ
ينتبه النهرُ...
وكَمْ

لوّنتْ بزرقتها
سفري،
وغناءَ وضوحي...
هل يمهلني
خوفُ النارِ قليلاً؟
هل
تُمهلني لغتي؟
فغموضُ لدائنها
ببياضِ مجهولٍ
ما
زالَ
يباغتُ روحي...

8

قالت:
- والثلجُ يغطّي الأرضَ
بروحِ النار
ما
أعذبَ طعْمَ الحُبّ
لأول مرّة...
ما أعذبَهُ
وهو يحوّلُ
برْدَ الليلِ
إلى
أزهار...

9

نبدأ
مِنْ
لا شيء...
وبنبرتنا،
نتلمّسُ عطرَ الرعب...
نبدأ
من ذاتٍ فانيةٍ
وملاكٍ،
لا... نعرفهُ...
نبدأ مِنْ
ذاكَ الصامت،
والمستَبْعَد،
والمُهْمَلْ...
لندقّ بأجنحةِ النحلِ
على
أول أشياء الحُبّ...

10

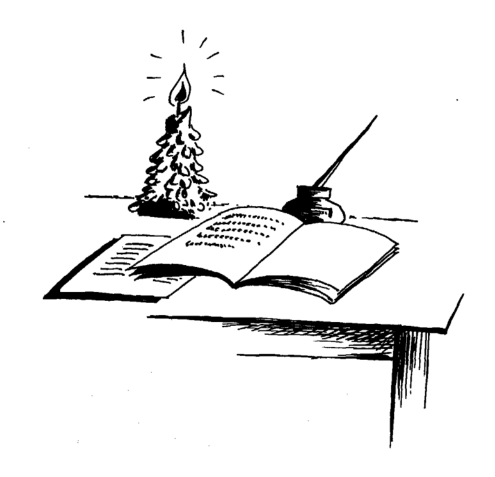
هو ذا...
- والغربةُ
تسهر في الأضلاعِ وحيدة
يلتقط الشارد فيهِ...
شعاعاً مجروحاً
ويعانقُ غيمَتَهُ...
هو ذا
يسألُ عمَّنْ
وقعتْ في التّيهِ
وظلّتْ
خلْفَ
هزيعِ الريحِ
شريدة...
هو ذا
بمساءٍ من ياقوتٍ،
يرسمها...

وبرعشةٍ
ما اجتمعَ من ألوانِ الهَيْمَى
يستحضرها...
هل
تخرج من لغةٍ
أبعدَ
ممّا يكتبها؟
لا بدّ

ستنفخ أرواحَ العطرِ
على مصباحي
لا بدّ
وأنْ تخرجَ
عن لغةٍ
أبعدَ مما
كانت تكتبني...

عصام ترشحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتّاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poem is titled *The Sparkles of Rhythm*.



آدم عدنان سمّان

أبوريجينيات



آرشي ويللر كاتب من الأبوريجينيين، أهل أستراليا الأصليين، ومؤلّف للعديد من القصص القصيرة التي تحمل على صفحاتها صوراً للظلم الاجتماعي المحيق ببني قومه.
خطوط الحبكة في قصصه تتضمّن أقوال أشخاصها وتجهر بتفكيرهم، بالإضافة إلى ما يفعلون أو الأدوار التي يقومون بها. قصص **ويللر** تصف وتُحلّل وتُركّز على الأحداث التي تتوالى، لتكشف عن رغبات وإرادات وتمنّيات مجموعة معيّنة من سكّان أستراليا في بيئة حدّدتها الظروف.
وهو كاتب هادف، قصصه حكايات أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال، أحداثها توضح مشاكل أصحاب الأرض الأسترالية الأصليين، وتسلّط النور على هذه المشاكل فتُظهرها مُجرّدة من كلّ غطاء، وتوصلها إلى الأفكار والقلوب. وهي حكايات جهل وحرمان ينبعث بين سطورها صوت من الماضي لا يزال يصيح من الألم.
ويللر كاتب ثائر... لكن بهدوء واتّزان. لا يتملّق القارئ ولا ينشد رضاه، بل، في الواقع، يطلب العطف من أصحاب القلوب والرحمة من أصحاب العقول.
قصصه لوحات تتكامل فيها الصور حتّى تكاد تنطق، لتحكي مآسي من حالفهم الشقاء. وهو يولي الأحداث عناية ملموسة ويُطيل في رسم الشخصيّات وتحليلها ويُوازن بين هذه العناصر كلّها في محاولة لرسم واقع مُعيّن يتّصل بحقائق تجعل الحياة الإنسانية أكثر عمقاً وأكثر شمولاً.
لغته دالّة على ما يرغب في أن يقول، ويذهب بها إلى أبعد من ذلك ـ إلى الإيحاءات. يستعمل أحياناً مصطلحات أبوريجينيّة صبغت قصصه بلون أشخاصها فيظهر الانتماء للجذور جليّاً. كلماته، أحياناً، عاميّة دارجة لكنّها تحمل معانٍ عميقة وفيها يكمن تعبير صارخ عن حياة أشخاص القصص وعن أفكارهم وعواطفهم. أسلوبه أسلوب الحكواتي الرشيق، فنّي والروح الأدبية فيه غير خافية.
لم يُفرّق، في قصصه، بين الحبكة والصراع. نُلاحظ أنّه في "سمك وبطاطا"، كما في "هيربي"، و "يوم المعاش"، وغيرها، أراد إثارة اهتمام القرّاء بالأشخاص يقومون بأدوارهم أكثر من الاهتمام بالأدوار نفسها. قدّم أشخاص قصصه بطريقة مباشرة، وأعلم القرّاء بصراحة عن طريق العرض والتحليل على ما تنطوي عليه نفوس هذه الأشخاص.

وهكذا يرسم بكلمات قليلة لوحات اجتماعية، ألوانها من الواقع وتركيبها من الخيال. وبهذه الكلمات القليلة أعطى وصفاً فيه الكثير من الدقّة لأوضاع السكن والعمل والجريمة ولعلاقة الإنسان مع الإنسان في زمان مُعيّن وفي بيئة مُعيّنة.

كلّ قصص مجموعته "رايح عالبيت"[1] تبحث بارتياب صوابيّة المسالك المُتّبعة في سبيل إنجاح العيش المشترك بين الأبوريجينيين والاوربيين في المدن والضواحي الأسترالية. ولا بدّ أن يخرج القارئ من تلك القصص وقد غلب عليه وبقي في ذاكرته شيء ملك عليه نفسه واستأثر بإحساسه وتفكيره. لقد استطاع آرشي ويللر أن يرسم صوراً من الواقع، أبرزّها بتعابيره المصوّرة، وباختياره ألوانها في زحمة من الأحداث والأشخاص. ولعلّ الأحداث - معاملة الإنسان للإنسان - من أوضح عناصر قصصه التي تستقطب انتباه القارئ حول الوقائع وهو يُتابع القراءة في لذّة ممزوجة بالألم والتحسّر.

القصص التي كتبها ويللر قصيرة ومحصورة بمعاناة أفراد الشعب الأبوريجيني على يد المحتلّ الأوربّي، خصوصاً أن المقاومة المتوفرة لهذا الشعب لا تزيد عن صبر مرّ وقبول رافض. أحياناً يكون الراوي واحداً من البيض[2] كما في قصّة "هيربي"، علماً بأنّها كغيرها، من الخيال، لكنّ القارئ حين يقرأها يشعر بأنّ اللعاب في فمه قد جفّ وأنّ رعدة الاستنكار تهزّ بدنه.

وقصّة "يوم المعاش" تدخل إلى نفس القارئ من خلال لوحات واسعة زاخرة، صوّر ويللر فيها البيئة ورسم الأشخاص ومثّل الفكرة بطريقة واقعية حقيقية، وقدّم للقارئ سلسلة من المواقف الحرجة والأحداث المثيرة والعواطف المتأجّجة في سيرة حياة "سنوي جاكسون" الذي برزت شخصيّته وسيطرت على الأحداث والذي انتهى نهاية القمامة. في هذه القصّة صوّر ويللر الصراع الحادّ في مجتمع جمع النقيضين، بين من يعرف أنّ الأرض أرضه وأنّه يعيش مستكيناً تحت نير الاحتلال المستبدّ، وبين من يعرف أنّه مُغتصِب ويعمد إلى قانون البندقية لإثبات وجوده وبناء كيانه. لقد منح ويللر قصّته هذه تأجّجاً وحيوية لكن على حساب العمق والشمول. وكان ترجماناً 'لمن يحرقهم الشوق إلى العدل ولمن يُؤرّقهم الخوف من العدل'.

في "سمك وبطاطا" تعدّدت الأشخاص وتعمّق ويللر متوغّلاً في صميم معاناة شعبه، فصوّر، بعناية فائقة، ما آلت إليه حال هذا الشعب الذي احتلّ الأبيض أرضه وهدر كيانه ودفعه ليعيش على الصدقات، بعد أن احتوى كلّ نواقص المغتصب. استمدّ ويللر المواد الأولية والموضوع في هذه القصّة من واقع الحياة في المجتمع الأبوريجيني وما يُحيط بها، ليس بما يطفو على سطح تلك الحياة فقط بل بما هو في العمق منها فعكس بذلك صور الصراع القائم والكامن في داخل الداخل من أفئدة أفراده.

في كلّ قصص "رايح عالبيت" اتّجه ويللر إلى البيئة المحلّية وعنى بإبرازها أعظم العناية، وصوّر الفوارق التي تفصل الأسود عن الأبيض، وأظهر أثر البيئة الاجتماعية الثابتة والطارئة، مؤثّرة كانت أو متأثّرة، واستعمل اللغة الأسترالية المكسّرة أو بعض الكلمات الأبوريجينية لزيادة الإيضاح، إن صحّ القول.

---

[1] Weller, A. 1986. Going Home. Allen & Unwin, Australia

[2] كما يلاحظ الدكتور احمد شبول من جامعة سيدني.

يتبوّأ ويللر مركزاً مرموقاً بين الكتّاب الأبوريجينيين نظراً لثقافته الجامعية، وقصص مجموعته "رايح عالبيت" تتضمّن نماذج عن أشخاص وأحداث عرفها وكبر معها في شرقي مدينة "بيرث". وتتميّز هذه القصص بترديد المواضيع فيها وتطويرها وجعل الأحداث فيها خارقة للطبيعة ومرعبة على الطراز الذي كان مألوفاً في القرون الماضية. وهي أكثر من أن تكون حكايات اجتماعية بالغة التأثير فقد بدا فيها حرص ويللر ليس فقط على المحافظة على الحضارة الأبوريجينية، بل وعلى الوصول إلى تسوية تحترم الفرق بين الأطراف المعنيّة.[3]

يُصوّر ويللر الفقر والجريمة وفقدان الرجاء لدى الكثير من الأبوريجينيين في الوقت الذي يكشف فيه عن الدفء المتواجد لديهم وعن طبيعتهم المُحبّة للخير. في قصصه يتردّد صدى تساؤلات عن الانتماء وعن المجافاة وعن التمييز والتحامل. هذه التساؤلات تبلغ الذروة في أوّل قصّة من مجموعة "رايح عالبيت". في هذه القصّة يعود "بيلي ونورد"، لاعب الكرة الأبوريجيني إلى بلدته بعد عدّة أعوام من نجاح وشهرة في المدينة. لكنّه يُعتقل فوراً، بالغلط، فيُبادره أخوه بتهكّم: 'أهلاً بك في بيتك يا أخي،' بينما كان رجال الشرطة يسوقون الأخوين إلى سيّارتهم لنقلهما إلى السجن.[4]

يتقن ويللر اللغة الأسترالية الأبوريجينية كتابة وكلاماً، وهو طوّاف مُتنقّل يعيش على بدل البطالة، ويشكو من مرض السكّري منذ أن كان في التاسعة والثلاثين من عمره.[5] عمل كاتباً ومحاضراً وعاملاً في المزارع والإصطبلات والمطابع، وفي غسل الصحون في المطاعم، وكاتب مقيم في الجامعة الوطنية الأسترالية عام ١٩٨٤. كتب القصّة القصيرة والمسرحية والرواية وقصصه غالباً ما تظهر في مختارات القصص في أستراليا وعبر البحار.

أرشي ويللر من مواليد الريف في غرب أستراليا عام ١٩٥٧، وهو يعترف أنّه "حكواتي" بالوراثة، وأنّه قد يجلس إلى المائدة أو بجوار النار ليحكي حكاية قد تكون واقعية أو من نسج الخيال.[6]

أقدم فيما يلي ترجمتي لقصة "هيربي"، من أعمال أرشي ويللر، وهي من مجموعته "رايح عالبيت" المذكورة آنفاً.

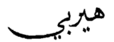
---

[3] Webby, E. 2000 (Ed.) The Cambridge Companion of Australian Literature, pages 39,192,201.

[4] Bennet, B. 2002. Australian Short Fiction: A History. UQP, Australia, p209.

[5] *Sydney Morning Herald*, 24/3/1997

[6] Disher, G. (Ed.) 1989. Personal Best. Collins.



للكاتب الأبوريجيني **آرشي ويللو**

ترجمة **آدم عدنان سمّان**

لم يكن هناك كثير من الأبوريجينيين في بلدتنا؛ فقط عائلة **كوريكان** والعائلة التي ينتمي إليها **هيربي**. وبما أنّ أفراد عائلة كوريكان وأولاد عمّ هيربي أصبحوا جميعاً من البالغين، فإنّ هيربي بات الأسود الوحيد، الذي التحق بمدرستنا. وربّما لهذا السبب كنّا نُعيّره ونتهكّم عليه ونُكايده، لأنّه كان مختلفاً، ونحن الأولاد لا نُحبّ أيّ شيء يختلف عنّا.

بما أنّ الحكاية كلّها عن هيربي، أظنّ من الأجدر بي أن أحاول وصفه، بالرغم من أنّ هذا صعب للغاية، فهو كلّه تفكير، أعني أنّه إن نظر إليك بعينيه الواسعتين العابستين وحدّق النظر فيك، سيعرف كلّ ما تعرفه أنت. ويبدو أنّ عينيه قد استأثرتا بمساحة وجهه كلّها تقريباً، وبعدها أنفه، المسطّح مثل لوح خشبي وليس فيه إلاّ المنخرين، وقد غطّى بقية مساحة وجهه. قد لا تلاحظ فمه أبداً لأنّه نادراً ما يتكلّم، وهو لا يبتسم مطلقاً. يقفز مسرعاً في الظلّ وكأنّه غراب ـ لونه أيضاً بلون الغراب. ساقاه طويلتان دقيقتان كساقي الغرنوق. وذراعاه طويلتان ونحيلتان، يداه كبيرتان بشكل غير عادي وأصابعه طويلة، وهكذا فقد كان بعيداً عن الرشاقة. لم يكن هيربي كبير الحجم ولم يكن قوياً، ويسود الاعتقاد أنّ سبب ذلك يعود لعدم حصوله على ما يكفي من الغذاء. لكنّه كان أبوريجينياً، والأبوريجينيّون لم يكن أبداً لديهم ما يكفي من الغذاء.

كان عندما يأتي إلى المدرسة يقضي نهاره بالنوم، بل أنّ مجيئه إلى المدرسة لم يكن يُجديه نفعاً. وكنّا، نحن الفتيان، نضربه بشدّة في كلّ فرصة. ومرّة، تآمر عليه أبناء مورغان الثلاثة، وأغلقوا عليه بيت الخلاء الخارجي وتركوه محبوساً فيه كلّ النهار. وفي اليوم التالي كان قصاصه ستّة ضربات بالخيزرانة لغيابه عن المدرسة بدون إذن أو سبب، لكنّه لم يُخبر بما جرى. تلك خصلة جيّدة يتحلّى بها هيربي، فمهما حدث له لا يُبلغ ضدّ أحد ـ حتّى ضدّي أنا، وأنا كنت من أسوأ الناس في معاملته.

كان هيربي تلميذاً فاشلاً في المدرسة، لكن كانت هناك أشياء أخرى كثيرة يستطيع أن يعملها جيّداً. لم يكن هناك من يعلم أين يُخبئ النحل البريّ عسله الحلو الدسم سوى هيربي. لم يكن هناك من يعرف أين يُمكن اصطياد صغار الأرانب في الربيع سوى هيربي، أو أين تختبئ الثعالب في أوكارها على روابي **دونكاران**. هيربي فقط كان يعرف أين تضع البطّات بيضها وأين يرعى الكنغر. وحده هذا النحيل

الصامت المنبوذ يقدر أن يتسلّق أعالي الأشجار ويلتقط صغار الطيور أو بيضها من أعشاشها. وهو الذي كان يعرف أين تختبئ البقية القليلة الباقية من طيور النعام الأسترالي في جوارنا بين أشجار الكينا الحمراء. والأهمّ من ذلك، كان هيربي الوحيد من بيننا، نحن الذين عشنا كلّ حياتنا في الريف، الذي يفهم الاحساسات الخفيّة لأرضنا - بل أرضه هو في الحقيقة، كما أظنّ. أعني أنّه، مثلاً، يقضي ساعات يُحدّق خلالها في نبتة أو زهرة جميلة. وقد يستلقي طول النهار بدون أن يتحرك، مختبئاً بين الأعشاب الصفراء المتطاولة يراقب الحيوانات البرّية بدون أن تشعر بوجوده. أو أنّها لا تهرب منه ولو شعرت بوجوده. لقد ألفت الحيوانات صحبته، بينما كانت هذه الحيوانات تنكمش خوفاً منّا نحن الفتيان البيض. وتنطلق بدون أصوات على طريقها البرّية.

نعم، كان ذلك الصبيّ يلقى منّا الأمرّين. ومن بين ما كنّا نعمله، أن ندفنه في الرمل إلى جانب مرمى كرة القدم، أو أن نربطه إلى جذع شجرة الكينا الحمراء القديمة المائلة بالقرب من الكوخ في وسط ساحة اللعب حيث كنّا نتناول طعامنا. ومرّة، أدخلناه أنا و**جوي كروكر**، الصبيّ الألماني، في برميل نفط فارغ ودحرجناه على تلّة الميل. فتدحرج بسرعة إلى أن اصطدم بجذع شجرة اصطداماً شديداً وكاد أن يُقتل. وبعدها، حاصرناه جميعنا، حيث كان راكعاً على ركبتيه يتقيأ كلّ ما في معدته على الأرض. ضحكنا. وقام **إيلي مور** بفرك وجه هيربي بما تقيّاه. فتعالت ضحكاتنا. أعتقد أنّنا الآن نشعر بالأسف والتأثر من كلّ ذلك.

اعتدنا أن نطارده في الملعب، لكنّنا كنّا عادة نتوقف قبله من شدة الإعياء، لأنّه كان عدّاءً جيّداً. كان هيربي الوحيد القادر على الركض عشرة أميال بدون توقّف - كان عليه أن يكون عدّاءً سريعاً لينجو منّا. ولكنّنا، في مرّة، تحدّيناه عندما جلب **كيلي راين** إلى المدرسة أجود سوط يستعمله أبوه لضرب الحيوانات، وجرينا كلّنا خلف هيربي نطارده ونجلده، تماماً كما كان جاى هيسكي يفعل بخيله.

ومرّة، تمادينا كثيراً عندما كتب **ألفي مورغان** بالدهان كلمة "بونغ" (أبوريجيني أسود) على كلّ كتب هيربي. وبعدها قام أخواه وكتبا نفس الكلمة بالدهان على كافة جسم هيربي بعد أن جرّداه من ثيابه والخوف يأكله. 'هكذا يجب أن يبدو الزنجي الأسود،' حسب قول **جيمي**، فطين آل مورغان. في تلك الليلة، عاد أبي من الحانة بإشاعة تقول إنّ رجال عائلة هيربي تشاجروا مع رجال مورغان الأربعة (البيض): العجوز **إيفان** وأولاده الثلاثة، وأنّ عائلة هيربي قد تغلّبت في المعركة. لم أصدّق ما قاله أبي لأنّه كان مخموراً إلى أبعد حدّ. لكن، في الصباح التالي، عندما رأيت وجه **ألفي** ولحظت كيف يعرج **جيمي** في مشيته وبالتالي غياب **ميك** عن الحضور، علماً بأنّه من المواظبين على المجيء إلى المدرسة حتّى ولو كان ذلك في سبيل العمل على إزعاج هيربي وإغاظته فقط، عندها تأكّدت من أنّ ما رواه أبي كان واقعاً. طبعاً، لم يسأل أحد منّا أبناء مورغان عن أيّ شيء، غير أنّ الخبر اجتاح المدرسة.

أظنّ أنّنا، بعد الذي حدث، كنّا خائفين بعض الشيء، ولكن مع حلول فصل الصيف، وبعد أن كاد **ويلي هاريس** أن يُغرق هيربي في الغدير لم تصدر أيّة ردّة فعل ضدّ آل هاريس. طبعاً، هذا ما كان يجب أن يحصل إن كان لدى أهل هيربي شيئاً من الحكمة. فهناك أربعة رجال فقط وراء هيربي الآن بعد أن بات **دالاس** بعيداً عنهم، مُقابل عشرة رجال من آل هاريس. ومع ذلك، فالخوف لم يمنعنا من مناكدة ونهر

هيربي الصامت النحيل، علماً بأنّ مجموعة مورغان قد خفّفت من وطأتها عليه.

يسكن آل مورغان على جانب خطّ السكّة الحديدية بينما تسكن عائلة **وارندا** - أهل هيربي - على الجانب الآخر. وكان **إيفان**، - كبير عائلة مورغان - يقتني نعجتين وبقرة، وكلباً الراسياً كنديّاً شرساً. كان الكلب عنصريّاً حقيقيّاً لأنّه كان يكره أهل هيربي. وفي يوم من الأيّام، وبينما كان هيربي يمشي على الطريق يتعلّل في أحلام اليقظة اللذيذة، شبّ الكلب الالزاسي الذي كان في ظلّ جدار التعاونية وهجم عليه وعضّه في فخذه عضّة شديدة تركت أثراً نصف دائري أبيض. وطارده حتّى تسلّق هيربي الشجرة هارباً، وأرغمه الكلب على البقاء على الشجرة لساعة من الزمن قبل أن رحل. وفي الصباح التالي، وُجد الكلب وقد تيبّس كالرجل السكران وقد التصقت به قطعة كبيرة من اللحم الملوّث. طبعاً، لم يكن أحد يعلم شيئاً عمّن قام بالفعلة تلك، ما عدا أنّ مورغان الشيخ كان يظنّ أنّه يعلم. ولهذا فقد كانت الحرب قائمة بين آل مورغان وآل وارندا - أهل هيربي.

كما قلت سابقاً: هيربي لم يكن محبوباً منّا نحن الكبار، ولكن لم يكن كلّ تلاميذ المدرسة ضدّ هذا المنبوذ المعزول. كان الأطفال الصغار يُحبّونه، وكان هو بدوره يُحبّ الأطفال الصغار. كان يُريهم صغار الأرانب وصغار الثعالب والطيور. كان ينحت لهم لُعباً من خشب - وكان نحّاتاً ماهراً. نحت لأخي كلباً بريّاً جميلاً واقفاً على صخرة، وأظنّ أنّه استعمل كلّ مهارته لصنع تلك الدمية الصغيرة. كلّ ذلك لأنّه كان يُحبّ أخي الصغير حبّاً جمّاً. نعم، لقد كان هيربي يُحبّ صغار بلدتنا.

وبعدها جاء اليوم الذي لا أنساه. كان الجوّ حارّاً حرارة جهنّم، وكان كلّ شيء قد ذبل واسترخى من الحرّ ومن وهج الشمس الأبيض. كان ذلك بعد أن خرجنا من المدرسة، وكنّا، نحن الفتيان، قد أحطنا هيربي، وصرنا ندفعه من هنا إلى هناك إلى أن غاب عن الوعي وسقط على الأرض. وصرنا نتباهى أمام الفتيات اللواتي صرن يزعقن كالببغاوات. وفجاةً، قام **كفين أندروز**، الفتى الكبير الأشعث الشعر والذي لم يكن دماغه أكبر من بعرة خروف ووجه بغيض خالٍ من الجاذبية، برفع الولد الخائف حتّى وقف على قدميه وصاح به: 'عليك أن تتسلّق المدخنة الكبرى يا أسود الـ... أو أنّني سأبول عليك وأضرب وجهك اللعين، يا أسود، يا قذر!'

طبعاً، سبق لهذا الأحمق الكبير أن نفّذ ما يتوعّد هيربي به الآن، ولكن هذا النوع الجديد من التعذيب يبدو اليوم أنّه مسلٍّ جدّاً، وبينما كان أندروز يشحط ذلك الشخص الهزيل المُتكتّر الباعث على التأسّي، كنّا نحن قد أخذنا طريقنا نحو المدخنة الكبرى.

أظنّ أنّه يجب عليّ أن أفسّر لكم ما هي المدخنة الكبرى، وإلاّ فإنّكم سوف لا تتمكّنون من استيعاب حقيقة ما حصل خلال هذه التجربة القاسية التي دفعنا هيربي إليها. كان هناك شجرة صنوبر كبيرة، ميتة كما هي حال **بانجو باترسون**،[7] وتقف على بعد ميل من البلدة. لا يعلم أحد شيئاً عن بدايتها، غير أنّها قد تبلغ مائة سنة من العمر، وقد يبلغ ارتفاعها مائة قدم. في ماضي الزمان، عندما كانت هذه الشجرة لا تزال على قيد الحياة، أصابها حريق أودى بحياتها. والبعض يظنّ أنّ الدخان بقي يتصاعد منها لمدّة ثلاثة شهور، واقعاً كان ذلك أم لا، فقد أطلقنا عليها، نحن الفتيان، اسم "المدخنة الكبرى".

---

[7] شاعر أسترالي ١٨٦٤-١٩٤١

ولكن، كما قد تتصوّر، لم يكن مسموحاً لأحد أن يتسلّق عليها لأنّها مسوّسة متفسّخة عفنة.

وهكذا، وصلنا إلى هناك وبدا لنا هيكل المدخنة الكبرى المفلول المتعالي نحو السماء. كان بناء الحانة أعلى ما في البلدة، علوّه ثلاثون قدماً، حتّى أنّ **آلي مور** الذي كان يظنّ نفسه خشناً عتريساً لم يخطر له أبداً أن يصعد إلى سطحه. كان السكون يُخيّم علينا جميعاً نترقّب ما سيفعله كيفن، وأظنّ أنّ هذا الباغض المخبول كان يشعر بالإساءة عندما دفع بالولد ليتسلّق الشجرة، ولكنّه كان يشعر بالانكسار لأبوريجينيّ أسود إن هو توقّف عن عدوانه، فغمغم آمراً: 'تسلّق الشجرة حتّى تصل إلى القمّة، يا أسود يا ابن الحرام. وإذا لم تفعل، سنكون في انتظارك هنا، أنا والآخرين، وفي هذه المرّة سنضربك ضرباً كما ينبغي ويليق.'

كان هيربي يمشي أمامهم، لكنّه جدّ في السير هارباً وتسلّق الشجرة. وعندما وصل إلى حيث لا يُمكننا الوصول إليه، التفت نحونا عابساً وقذفنا بالقاب قبيحة مهينة، فرميناه بالحصى الصغير. وأصابه ميك مورغان على راسه مباشرة، فتسلّق هيربي ليستقرّ على غصن أعلى.

وتابع التسلّق عالياً إلى أن صار أعلى من المنتصف وبدا وكأنّه نقطة أو رقطة سوداء على جذع الشجرة الأسود الهائل. كان السكون يُخيّم علينا نحن الفتيان كما لو كنّا في مقبرة، وقد راعنا كيف تغلّب علينا كلّنا نحن الرجال البيض وبالطريقة التي تسلّق بها إلى هذا الحدّ من العلوّ.

وبعدها، طبعاً، وقعت الواقعة. لم يره أحد يتكمّش بالغصن المُهترئ لأنّ الشمس التي كانت على وشك المغيب، كانت على عيوننا، لكنّنا رأيناه يسقط من علو مائة قدم. وفي سقوطه كان يُكسّر الأغصان الصغيرة ويرتدّ عن الأغصان الكبيرة، وبعدها ضرب الأرض - جاءت صرخته منقوصة لم تكتمل، وبعدها، كان سكون لم يقطعه سوى صرخات بعض الفتيات، بينما كنّا، نحن الفتيان، قد انطوينا على نفوسنا وتوقّفت أنفاسنا لفترة، وكان كيفن أندروز يتقيّأ.

وغنيّ عن القول أنّه قد سبق لنا جميعاً تقريباً أن رأينا حيواناً يموت، وسبق لآل **هاريس** وآل **أشتون** أن رأوا إنساناً يلفظ أنفاسه الأخيرة - فقد عاشت الأمّ من آل هاريس شهراً واحداً قبل أن ماتت بداء السرطان، وكذلك كان الحال مع أخ جيمي أشتون الذي سقط بين المحاريث. كان كلّ واحد منّا قد بلغ من العمر ما يكفي ليستوعب معنى الموت. لكنّ الحال يختلف بالنسبة إلى هيربي لأنّنا كنّا نعلم جميعنا أنّه لم يكن ينبغي عليه أبداً أن يتسلّق الشجرة، وكان جميعنا يعلم أنّنا قتلناه.

لا أدري إذا كان بإمكانك أن تتصوّر موكب عودتنا إلى البلدة. كنّا خائفين، في الابتداء، من أن نلمس الجسد الأسود المُتكوّر الهامد. خلع **جوي كروكر** معطفه الرمادي الذي كان لأبيه عندما كان في الجيش الألماني، ووضعه على جسد هيربي. وبعدها قام **سكينر فلين** الذي كان أبوه يصطاد الكنغر وميك مورغان بصنع نوع من حمّالة مستعينين بسكاكين الجيب التي كانا يحملانها. ومن ثمّ وضعنا الجثمان على الحمّالة وأخذنا طريقنا عائدين إلى البيت.

قد يكون ما سأقوله غريباً، ولكن الشيء الوحيد الذي تذكّرته في ذلك اليوم ونحن في طريقنا إلى بيت هيربي كان ما حدث منذ عامين عندما وسّخت قميص هيربي الجديد، علماً بأنّ أباه كان يعيش على بدل البطالة ولم يكن عنده أيّة ثروة، وكلّ ما كان يتقاضاه من الدولة كان يصرفه ليشتري البيرة

والنبيذ. كان هيربي يلبس، شتاءً وصيفاً، بنطلون جينز أزرق اللون وسخاً وقميصاً بدون قبّة وأكمامه قصيرة. وفي يوم من الأيّام، جاء هيربي إلى المدرسة وقد لبس قميصاً جديداً مُخطّطاً بخطوط تربيعية حمراء وبيضاء. كان يبدو فخوراً لاقتنائه ذاك القميص؛ وكنّا نلاحظ افتخاره من طريقة لمسه له وكأنّه يلمس أرنب صغير أو ثعلب صغير أو طير أو ما شابه ذلك. تجمّعنا حوله خلال فترة الاستراحة وضربناه قليلاً وبعدها جررته من قدميه وما قلته له: 'هذا القميص لا يليق أن يلبسه أبوريجينيّ أسود وسخ مثلك، وسآخذه منك،' وبعدها مزّقته عنه وملّخته وفتّقته وضحكت في وجهه ساخراً. بكى قليلاً، لكنّه أبوريجيني، والأبوريجيني لا يبكي طويلاً ـ بغضني. وإنّني أرى الآن كيف أنّ ذاك القميص كان الشيء الجديد الوحيد الذي أعطته إيّاه عائلته أو أيّ شخص آخر.

في يوم السبت، قرّر الفتيان الذين يسكنون البلدة الذهاب إلى بيت وارندا ـ عائلة هيربي. لم يعلموا لماذا اتّخذوا هذا القرار: هل كان ذلك على سبيل الاطّلاع، أم أنّهم شعروا أنّها فرصة تسمح لهم بالاعتذار، أم أنّه لصرف الوقت وحسب؟ كانت أشجار الكينا الذاوية على طول الطريق الترابية العفراء تنشر ظلالها على غير انتظام على بُقع العشب الغامق وعلى الأرصفة البيضاء الساخنة. هناك في السدّ الوردي، بالقرب من سكّة القطار، كان الماء ساكناً مستوياً لا يقطع ركوده وجود الأطفال المعتاد، يتصيّدون السمك أو يسبحون لأنّهم ذهبوا اليوم، جميعاً، إلى بيت هيربي، هناك قبالة سكّة القطار.

سبق للفتيان أن زاروا المكان: بيت من الخشب أغبر باهت. حينذاك كانوا يضحكون وقد امتلأت جيوبهم بالحصى الصغيرة يُطوّحون بها بدون قيد أو هدف، ويمنعون بذلك السيّدة وارندا، أمّ هيربي، التي كانت تلبس دائماً فستاناً أحمر اللون، من التصرّف والحركة. أمّا اليوم، فليس هناك أمام الباب من يُشاكس ومن يُعيّر صائحاً: 'أبوريجيني أسود'؛ وآل وارندا كلّهم أبوريجينيّون وكلّهم سود، أو من يُنادي: 'تومي وارندا أبوريجيني أسود سكران حقير،' أو 'أخرجوا وقاتلوا أيّها الأبوريجينيّون المشاكسون السود أولاد الحرام.'

لقد لجأوا إلى الصمت اليوم، إذ في سرّهم يشعرون بالذنب لأنّ هيربي مات، ولأنّهم قتلوه.

كان بناء البيت يقوم على رمل رمادي لا غير، وهناك إلى جانب كومة من الخشب انتصب منشار خشب آليّ لوحده بدون رقيب. وقرب الشرفة بدت شتلة روح النعناع وقد ذبلت من شمس الظهيرة التي كانت تسطع بشراسة في سماء زرقاء وحشية. وكانت هناك سيّارة قديمة مهشمة متعدّدة الألوان، وسيلة نقل عائلة وارندا قد وقفت تحت شجرة ملتوية عوجاء. في الماضي، كان تحت هذه الشجرة قنّ للدجاج، لكنّ الدجاج كلّه مات أو أُكل، ولم يبق من آثاره سوى سياج مُكسّر صدئ انهار جانب منه وبات مسكناً للأفاعي والعناكب وموضعاً لكومة كبيرة من الزبل.

كان السكون يسود المكان حتّى في منتصف النهار.

الأطفال واقفون حول المكان مشدوهين. هناك: في داخل البيت المظلم القذر يرقد جثمان هيربي. كان يصعب عليهم أنّ الفتى الذي كان، حتّى البارحة، صحيحاً ممتلئاً بالحيوية والنشاط، قد مات.

فجاةً، ظهرت السيّدة وارندا ـ أمّ هيربي من خلال بوّابة البيت الرمادية المهترئة، وكأنّها صورة في برواز. فتفرّق الأولاد كالتبن في الهواء ولم يبق أثر لهم سوى الغبار الأصفر الذي عفّرته أقدامهم. الغبار

وفتى.

كان ذاك الفتى كبيراً قوياً أسمر اللون لكنّه الآن يبدو صغيراً في الفراغ بعد أن ولّى أصحابه. طوله ستّة أقدام تقريباً، أجعد الشعر، أشهل العينين، واحدة منها فيها حوَل.

ولفترة طويلة تبادل الفتى مع السيّدة أمّ هيربي نظرات ثابتة مركّزة. كانت نظرات الفتى تنمّ عن الاعتذار والشعور بالذنب والحرج. أمّا هي فقد بدت كسيرة القلب حزينة مقهورة. فجأةً صعّد الفتى نظره وانتقل إلى زاوية السياج بينما كانت المرأة الأبوريجينيّة قد تراجعت قليلاً إلى داخل البيت. ناداها الفتى قائلاً: 'عندي شيء لـ هيربي، شيء ليُوضع على قبره، منّا جميعاً.'

تردّدت أمّ هيربي هنيهة، وبعدها نزلت المرأة المُسنّة السمينة على الدرجات الخشبية ومشت مُتمايلة باتّجاه البقعة المملوءة بالغبار الأسمر، حتى وصلت إلى حيث يقف الفتى ونظرت إليه والخوف يملأ عينيها ـ مع قليل من البغض. السيّدة وارندا ـ أمّ هيربي لم تكن تكره أحداً. كانت متواضعة وتخاف أن تكره الأولاد البيض الذين كانوا يكايدونها، والرجال البيض الذين أودعوا ابنها الأكبر السجن قصاصاً عن جريمة لم يقترفها، والنساء البيض اللواتي ينظرن إليها وكأنّها من سفالة البشر. ولكنّي أعلم أنّها تكره أولئك الفتيان البيض الذين قتلوا ابنها الأصغر.

مدّ الفتى يده وأخرج من حقيبة درّاجته باقة زهور بريّة ذبلت من حرارة الشمس، ودفع بها بين اليدين السوداوين المتلّمتين من أثر الجروح، وغمغم بخجل: 'هذا منّي ومن **مالكوم** يا أمّ هيربي.'

ظهرت آثار ابتسامة خاطفة باهتة على شفتيها الغليظتين الأرجوانيّتين وقالت بينما ترقرقت عيناها الكبيرتين العسليّتين بالدموع: 'أنت ولد طيّب يا **ديفي مورن**، أنت وأخوك الأصغر مالكوم.'

وكم تمنّيت لو أنّ ما قالته عنّي كان حقيقة.



آدم **عدنان سمان** باحث يحضر للدكتوراة في الآداب في جامعة سيدني.

Adam Adnan Samman is a researcher preparing his Ph.D. at Sydney University. The above article is about the Aboriginal writer Archie Weller, followed by Samman's translation of Weller's story *Herbie*.

عدنان الظاهر

رحلة الزمن

إبن رائق الموصلي

ليس بين أيدينا مصادر ذكرٌ لتاريخ ولادة أبي بكرٍ محمد بن رائق الموصلي. أما لقبه "المَوْصِلي" فيدل على أنه من مدينة الموصل العراقية ربما ولادةً أو إنتماءً. وإذا كان زمنُ ولادة الرجل مجهولا فإنَّ زمن وفاته معروف. قُتِلَ إبن رائق عام ٣٣٠ الهجري غيلةً فقد اغتاله أميرُ ولاية الموصل ناصر الدولة الحسن بن عبد الله الحمداني شقيق سيف الدولة علي بن عبد الله الحمداني أمير حلب. تخلّصَ ناصر الدولة منه لأنه كان منافسه الوحيد على لقب "أمير العراق". كان ابن رائق قبل مقتله يحمل لقب "أمير الأمراء" الذي يوازي لقبَ "رئيس أركان الجيش" في وقتنا الحاضر.

لم يذكرْ التاريخ إبن رائق إلاّ زمن الخليفة العباسي الراضي (٣٢٢ - ٣٢٩ هجرية) ثم الخليفة المُتقي لله (٣٢٩ - ٣٣٣ هجرية) الذي بويع بعد الراضي مباشرةً.

بالحساب البسيط نعرف أنَّ الأدوار الحاسمة التي لعبها هذا القائد العسكري إمتدتْ فترة ثماني سنوات لا أكثر (٣٢٢ - ٣٣٠)، وربما أقل من ذلك بقليل. ولكي نعرف صعوبة الفترة الزمنية التي عاصرها وصعوبة الأدوار التي قام بها هذا الرجل يكفي أن نعرفَ أنَّ الدولة العباسية كانت تعصف بها الفتن والإضطرابات وتمزقها الحروب الداخلية والخارجية. كانت الحروب التي واجهها الخلفاء العباسيون ومركز الخلافة الضعيف أصلاً في بغداد عجيبة غريبة.

أولا - يقودُ مرداويج جيوشه إلى الرقة لمحاربة إبن رائق قائد جيوش الخلافة.

ثانياً - ويزحفُ بجكم التركي إلى محمد بن رائق في واسط ويغلبُ عليه فيضطر هذا إلى الإختفاء.

ثالثاً - وتقوم حروب في بعض مناطق ومدن بلاد الشام بين بغداد وإخشيد مصر.

رابعاً - وتنشتعلُ حروب أخرى بين بغداد وآل حمدان أمراء الموصل وحلب.

خامساً - وحروب متواصلة طاحنة بين بغداد والبريديين في واسط والبصرة (ساعودُ لاحقا للتعريف بهؤلاء البريديين).

سادساً - وماذا عن خلفاء بغداد خلال الفترة موضوع البحث، الراضي / المُتقي؟

كان بجكم التركي هو سيدُ بغداد والماسك بزمام الخليفة الراضي بالله. وبعد مقتل بجكم هذا أصبح توزون التركي حاكمَ بغداد الفعلي ومُسيّر أمور الخليفة المُتقي لله. وتوزون التركي هذا خلع خليفته المتقي وسمل عينيه (كُحِلَ بقضيب محميٍّ بالنار) ثم نصّبَ بدله المستكفي خليفةً على

المسلمين في شهر صفر سنة ثلاث وثلاثين وثلثمائة هجرية (٣٣٣). نهاية المستكفي دشّنت حقبة تأريخية جديدة في بغداد. فلقد سملَ عينيه وخلعه مُعزّ الدولة البويهي ونصّبَ المطيع لله خليفةً. سلطان الديلم من آل بويه في بغداد حلّ محل سلطان الترك. لعبة تصنع التأريخ، بل وتسخّره وتسخرُ منه : ديلم / تُرك - تُرك / ديلم.

صورة جدّ قاتمة وقد لا يصدقها العقل البشري. لكأنما كانت الخلفية والأرضية التي مَهّدتْ لوقوع الكارثة التي حلّت ببغداد على يد هولاكو المغولي عام ٦٥٦ الهجري.

الشاعر المتنبي وابن رائق

هل مدح الشعراءُ القائد العسكري ابن رائق؟

ليس لديّ جواب عن هذا السؤال سوى أن الشاعر أبا الطيّب المتنبي ذكر اسمَ هذا الرجل عَرَضاً في واحدةٍ من قصائده الثماني والعشرين (طويلة وقصيرة) التي نظمها لأمير طَبَرية أبي الحُسين بَدْر بن عمّار بن إسماعيل الأسَدي الطبرستاني. وهي قصيدة المتنبي[1] "ومنْ يكُ ذا فمٍ مُرٌّ مريضٍ" التي مدح فيها بدراً بن عمّار على الأرجح في أواخر عام ٣٢٩ أو قُبيل مقتل إبن رائق عام ٣٣٠ الهجري.

في ربيع الأول عام ٣٢٩ بويع المتقي لله خليفةً على المسلمين و'غلبَ على أمره أبو الوفاء توزون التركي'.[2] لذا .فقد ذكر الشاعر أبو الطيّب المتنبي في هذه القصيدة اسم الخليفة الجديد المتقي لله ولكن بعد ذكره لأمير قادته إبن رائق.

غير المتقي لم يذكرْ المتنبي في شعره أيا من خلفاء بني العباس الستة الذين عاصرهم وهم حسب سياق تسلسل خلافتهم الزمني: المقتدر والقاهر والراضي والمتقي والمستكفي والمُطيع.

قال المتنبي في القصيدة وفي معرض مديحه لبدر بن عمّار الأسدي:

حسامٌ لابنِ رائقٍ المُرجّى
حسامُ المُتقّي أيامَ صالا

وكما يشير هذا البيت، وضع الشاعرُ ابن رائق فوق ابن عمّار، فهذا حسامٌ لذاك. لكنه وكما هو متوقع وضع ابن رائق في منزلة أدنى من منزلة الخليفة المتقي لله: إنه حسام المتقي.

مطلع هذه القصيدة أجمل ما فيها :

بقائي شاءَ ليس همُ إرتحالا
وحُسنَ الصبرِ زمّوا لا الجمالا

---

[1] ديوان المتنبي (الصفحات ١٣٩ - ١٤٢) . دار بيروت للطباعة والنشر. ١٩٨٠.

[2] المسعودي "معادن الذهب والجوهر" الجزء الرابع (الصفحة ٢٤٧). دار الأندلس. بيروت. الطبعة الرابعة ١٩٨١.

لعل من المناسب أن أذكرَ أنَّ المتنبي قد تطرق إلى ذكر ابن رائق في قصيدتين أُخريين ليس شعراً ولكن ذكراً عابراً في مقدمة هاتين القصيدتين. ففي مقدمة قصيدة "وحيدُ بني آدم" قال المتنبي: 'يمدح أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني وهو يومئذٍ يتولى حرب طبرية من قبل أبي بكرٍ محمد بن رائق سنة ٣٢٨ هجرية، ٩٣٩ ميلادية.'

يحسن بي أن ألفت النظر أنه في عام ٣٢٨ كان ما زال الراضي خليفةً في بغداد وليس المتقي الذي بويع 'لعشرٍ خلون من ربيع الأول سنة تسع وعشرين وثلثمائة'. أردتُ أن أقولَ أن ابن رائق قد خدم كلاً من الراضي والمتقي قائداً أعلى لجيوش بغداد. وكان بدر بن عمّار تحت إمرته.

وفي مقدمة قصيدة قصيرة من أربعة أبيات كتب المتنبي: 'وردَ كتاب من ابن رائق على بدر بإضافة الساحل إلى عمله فقال أبو الطّيب:'

تُهنّا بصُورٍ أمْ نُهنّئها بكا
وقلَّ الذي صُورٌ وأنتَ له لكا

كان ابن عمار أميراً على طبرية فاضاف ابنُ رائقٍ إليه إمرة الساحل. وهنا ذكر المتنبي اسم مدينة صُور الساحلية التي تقع اليوم جنوب لبنان.

يتبادر إلى الذهن سؤال وجيه: لِمَ لمْ يمدح المتنبي قائداً عسكرياً معروفا وكان فوق رجال حرب زمانه سلطاناً وقدرةً؟ ألانَّ المتنبي ما كان يومها ميّالاً للحروب وما كان أصلاً يود التقرب من قادة الحرب؟ أم لأن ابن رائق الموصلي ما كان ذا مالٍ جمٍّ وسعة يدٍ وكرَم؟ أم لأن ابن رائق هذا ما كان يعرف المتنبي ولم تنعقد بينهما أيةُ آواصر للمودّة والصداقة؟

من غير الود والصداقة الحميمة والعطاء السخي أو المناسب، فضلاً عن شهامة وشجاعة الممدوح، ما كان الشاعر ليمدح أحداً.

المسعودي وابن رائق

لم يذكر المسعودي في كتابه مروج الذهب ومعادن الجوهر ابن رائق إلاّ في زمن الخليفة الراضي (٣٢٢-٣٢٩ هجرية) والخليفة المتقي لله (٣٢٩ -٣٣٣ هجرية). كما أنه لم يتوسع في تفصيل ذكر أخبار هذا الرجل مكتفياً بالقول إنَّ تفصيلات كثيرة حوله قد وردتْ في كتابيه (الكتاب الأوسط) وكتاب (أخبار الزمان) اللذين لم يصلا إلينا مع شديد الأسف.

ظهر ابنَ رائق على مسرح السياسة والحروب شخصيةً مؤثّرة وقائداً معروفاً في فترة لا تتجاوز الثمانية أعوام، وهي الفترة الواقعة ما بين عام ٣٢٢ الهجري حتى مقتله في زمن الخليفة المتقي عام ٣٣٠ الهجري.

لم يستطعْ بجكم وتوزون التُركيان ولا كورتكين الديلمي من القضاء على هذا القائد العسكري العراقي لكن، للأسف الشديد، قتله غيلةً أميرُ الموصل ناصر الدولة الحسن بن عبد الله الحمداني، شقيق علي بن عبد الله سيف الدولة الحمداني.

حروب ابن رائق

في زمن الخليفة الراضي بالله العباسي (٣٢٢ - ٣٢٩ للهجرة)

يُسهب المسعودي[3] في سرد وقائع الحروب والفتن التي وقعت في زمن خلافة الخليفة المقتدر العباسي (٢٩٥-٣٢٠) حتى صعود نجم رجل يقال له مرداويج (أي مُعلِّق الرجال).

كان مرداويج هذا صاحب جيش ومن أصحاب رجل من الجبل يدعى أسفار ابن شيرويه. وقصة أسفار ابن شيرويه هذا تستحق الذكر. فلقد اختاره عام ٣١٧ الهجري صاحب خراسان للخليفة المقتدر المدعو نصر بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد قائداً لقتال جيوش الحسن بن القاسم الحسني الملقب بالداعي الحسني. كان هذا الداعي الحسني على رأس جيش من الجبل والديلم مُنشقاً على المقتدر خليفة بغداد. كانت الحرب أولاً على بلاد طبرستان ثم إنتقلت إلى الري. لقد انتصر أسفار ابن شيرويه في نهاية الأمر وانهزم الداعي الحسني بين يديه. واستولى أسفار على بلاد طبرستان والري وجرجان وقزوين وزنجان وأبهر وقُم وهمذان والكرخ (هكذا وردت) ودعا لصاحب خراسان نصر بن أحمد بن إسماعيل وهو أميرها للخليفة المقتدر.

ما الذي حدث بعد ذلك ؟ يقول المسعودي: '...وعَظُمت جيوشهُ وكَثُرت عدّته فتجبر وطغى وكان لا يدين بملّة الإسلام وعصى صاحب خراسان وخالف عليه وأراد أن يعقدَ التاجَ على رأسه وينصب بالري سريراً من ذهب للمُلْك... فسيّرَ المقتدرُ هارون بن غريب في الحال إلى قزوين فكانت له معه حروب فانكشف هارون وقُتِل من أصحابه خلقٌ كثير...'

وتدور الدوائر على أسفار ابن شيرويه فيقتله صاحبه السابق مرداويج.

ثم تدور عجلة التأريخ فيعلو شأن مرداويج 'وتكثر جيوشه ويشتد أمره ويُفرّقُ قواده في بلاد قم وكرخ ابن أبي دُلَف والبرج وهمذان وأبهر وزنجان' ويشق بدوره عصا الطاعة على خليفة بغداد (السلطان). وكان في همذان جيش للسلطان (الخليفة) يقوده أبو عبد الله محمد بن خَلَف الدينوري. وعاون أهلُ همذان أصحاب السلطان فقُتِل من رجال مرداويج خلق كثير من الديلم والجبل. ثم ينتقم من أهل همذان شر إنتقام جرّاء قتلهم لإبن أخته الذي كان بدوره يقود جيشاً. وينتقل إلى مدينة الدينور فيستبيحها ويقتل حتى المستورين والصوفية والزهّاد ويبيح الأموال والدماء والفروج.

مرداويج وابن رائق

ومن أصبهان يتجه مرداويج إلى محمد بن رائق وهو بالرقة من بلاد ديار مُضر.

حين قصده مرداويج، كان ابن رائق على ما يبدو متأهباً لمحاربة الإخشيد محمد ابن طَغَج تنفيذا لأوامر خليفة بغداد. فلقد كانت الحرب لا تكاد تضع أوزارها حتى تستعر ثانيةً بين بغداد وإخشيد مصر.

---

[3] المصدر الثاني، الصفحة ٢٨٠.

وكانت ساحاتها بعض مدن ومناطق بلاد الشام.

يقول المسعودي[4] إن أحد قادة ابن رائق المدعو رافع القرمطي احتال على مرداويج وتمكن من الإستفراد به وعزله عن عسكره ثم ألقاهُ في ماء نهر الفرات مُقيَّداً (كيف لم يمت ؟).

ويعيد مرداويج سيرةَ سيده الذي نبحه أسفار ابن شيرويه 'فطغى وتكبّرَ وعَظُمت جيوشه وأمواله وعساكره وضرب سريراً من الذهب رُصّع بالجواهر وعُمِلت له بدلة وتاج من الذهب وجمع في ذلك أنواع الجواهر.' ثم يلقى ذات مصير سيده الذي خان، فيقتله سنة ثلاث وعشرين وثلثمائة هجرية (٣٢٣) في زمن الراضي رجلٌ تركيُّ الأصل من خاصة رجاله يُسمى بجكم يساعده تركيٌّ آخر يُسمّى توزون. وسيلعبُ هذان الرجلان فيما بعد أدواراً خطيرة في تأريخ دولة بني العباس في بغداد من تنصيب وخلع وقتل بعض الخلفاء.

بجكم وابن رائق الموصلي

يقول المسعودي:[5] '...وسار بجكم التركي فيمن معه من الأتراك وقد جمعوا أنفسهم إلى أنْ يخلصوا من الديلم. وسار إلى بلاد الدينور فجبى منها الخراج وأخذ كثيراً من الأموال. وسارَ إلى النهروان على أقل من يومين من مدينة السلام فراسل الراضي وكان الغالب على أمره الساجية وعدّةٌ من الغلمان الحجرية فأبوا أنْ يتركوه يصل الحضرة خوفاً أنْ يغلبَ على الدولة. فمضى بجكم لما مُنِعَ من الحضرة إلى واسط إلى محمد بن رائق وكان مُقيما بها فادناه وحيّاهُ... وقويَ أمرُ بجكم واصطنع الرجال وضعف أمرُ ابن رائق...'

يظهرُ أن العام ٣٢٣ الهجري كان عاماً حاسماً بالنسبة لمحمد بن رائق. ففيه يصمد أمام رجلين قويين خطرين هما مرداويج الديلمي وبجكم التركي.

يذكر المسعودي أنّ ابن رائق إختفى بعد أن ضَعُفَ أمرهُ أمام بجكم التركي. وإذ قد خلا الجو لهذا ينجح في الوصول إلى حضرة الخليفة الراضي بالله ثم يرافقه في خروجه إلى ديار بني حمدان وديار ربيعة من بلاد الموصل لقتال الحسن بن عبد الله ناصر الدولة الحمداني أمير الموصل.

ما سبب وجود محمد بن رائق في واسط ؟ القتال البريديين الذين ثاروا في البصرة وامتدتْ ثورتهم حتى واسط ومن ثم اشتدّ أمرهم مع بداية خلافة المتقي؟

يبدو أن اختفاء ابن رائق من أمام بجكم التركي كان أمر خطة مدروسة جيداً، وهو الذي يُجيد وضع خطط الحرب كرّاً وفرّاً. وهو القائد الشجاع والمتمرس وذي العقلية العسكرية (الاستراتيجية بلغة زماننا). فما أن عرف بخروج الخليفة وبجكم من بغداد متجهين صوب الموصل حتى باغتَ أهلها بدخوله دخول القائد المُظّفر 'ومعاونة الغوغاء له' فيسير إلى دار السلطان (الخليفة الراضي) ويقتلُ شخصا اسمه ابن بدر السيرافي. ثم يخرج من الحضرة ويتجه إلى ديار مضر يقود جيشاً من الجبل ومن أنصاره القرامطة تحت قيادة عُمارة القرمطي ورافع القرمطي الذي سبق له وأن استدرج في فخ محكم

[4] المصدر الثاني / الصفحة ٢٨٧.

[5] المصدر الثاني، الصفحات ٢٨٨-٢٨٩.

الديلمي مرداويج ثم ألقاه مُقيّداً في نهر الفرات حين قصد هذا الرقّة لقتال ابن رائق كما رأينا سابقاً.

لماذا يُسيّرُ ابن رائق مثل هذا الجيش إلى ديار مُضر وينزل الرقة ثم يتجه نحو جند قنسرين والعواصم في حين كان الخليفة الراضي وبجكم التركي في بلاد الموصل القريبة منها؟ وقائع التأريخ تقول إنَّ ابن رائق قد سعى إلى إخراج طريفاً السُكّري من جند قنسرين والعواصم ليتولى هو أمر الثغر الشامي. ليس واضحاً من الذي قام بقتل طريف السُكّري سنة ٣٢٨ هجرية. هل قتله إبن رائق في حملته هذه، أم قتله غيره في مناسبة أخرى؟

هل كان طريفٌ هذا والياً للإخشيديين على بلاد الشام ؟

معارك ابن رائق كما يُثبتها المسعودي مع الإخشيديين تُرجّح هذا الإحتمال. يقول المسعودي عن إبن رائق: '...ومحاربته الإخشيد محمد ابن طَغج بالعريش من بلاد مصر وانكشافه ورجوعه إلى دمشق وما كان من قتله لأخي الإخشيد محمد إبن طغج باللجون من بلاد الأُردن، ما كان قبل وقعة العريش بينه وبين عبد الله ابن طغج وما كان معه من القوّاد...'

في زمن الخليفة العباسي المتقي لله (٣٢٩-٣٣٣ للهجرة)

قُتِلَ بجكم التركي في رجب من عام ٣٢٩، ربّما خلال اضطرابات الأكراد في واسط أو من قِبَل كورتكين الديلمي الذي استولى على جيشه. وعلى أثر مقتل بجكم التركي ينحدر ابن رائق من بلاد الشام ويحاربُ كورتكين في عكبرا، ثم يُخاتله ويدخل الحضرة وتقع بينهما معركة بالحضرة ينهزم كورتكين فيها فيستولي ابن رائق على الأمر. ثم إنَّ البريديين يدخلون الحضرة فيُضطرّ الخليفةُ المتقي إلى الخروج مع إبن رائق منها.

البريديون

من هم البريديون وما أصل تسميتهم بالبريديين؟

يقول "المُنجِد في الأعلام واللغة":[6] 'البريدي: اسم لثلاثة إخوة كان أبوهم صاحب البريد في البصرة. لعبوا دوراً خطيراً على أيام المُقتدِر وخُلفائه (أي الخلفاء الذين جاءوا بعده). حاربهم ابن رائق "أمير الأمراء" دون جدوى. حاربوا مُعزّ الدولة البويهي فطردهم من البصرة. أكبرهم أبو عبد الله أحمد (توفي في ٣٣٣ هجرية - ٩٤٥م) وكان عاملاً على الأهواز فجمع ثروةً طائلة في وزارة ابن مُقلة. إغتالَ أخاه أبا يوسف يعقوب سنة ٩٤٣م. أما الأخ الثالث أبو الحسين فقد أُعدِمَ في بغداد سنة ٩٤٥ م.'

فهل هناك من صلة بين هؤلاء البريديين الثلاثة وأحد وزراء الخليفة الراضي بالله المُسمّى "أبو عبد الرحمن بن محمد البريدي"؟[7]

[6] المُنجِد في الأعلام واللغة، الطبعة الثانية والعشرون. دار المشرق، بيروت ١٩٧٥.

[7] المصدر الثاني، الصفحة ٢٣١.

ثم يذكر المسعودي[8] في معرض من قال في شعر القصائد المقصورة: '...منهم أبو القاسم علي بن محمد بن داود بن فهم التنوخي الإنطاكي، وهو في وقتنا هذا - وهو سنة ٣٣٢ هجرية - بالبصرة في جملة البريديين...'

لقد ستمرت ثورات وعصيانات البريديين قرابة الأربعين عاماً وتمردوا وشقّوا عصا الطاعة على ستة من خلفاء بني العباس وهم المقتدر والقاهر والراضي والمتقي والمستكفي ثم المطيع لله. بدأوا أول عصيانهم في زمن الخليفة المُقتدر (٢٩٥-٣٢٠هجرية) واستمرت حروبهم مع جيوش الخلافة حتى أيام الخليفة المُطيع لله (٣٣٤-٣٦٣هجرية) تشبُّ حيناً وتخفتُ أحيانا.

فما سبب هذه الثورات، وإلى أي أمر كانوا يطمحون، وهل كان لديهم مشروع واضح وبرنامج يتحركون في ضوئه؟ وكيف استطاعوا أن يجمعوا حولهم جموعاً غفيرةً من الناس مكّنتهم من السيطرة على البصرة ومن بسط نفوذهم حتى واسط بل ودخولهم الحضرة في بغداد نفسها، الأمر الذي أدى إلى خروج الخليفة المتقي عنها ومعه قائده ابن رائق؟ لم أجدْ أجوبةً عن هذه الأسئلة فيما لديَّ من مصادر محدودة. فهل كانوا قرامطة أو كانوا مع القرامطة؟

لقد ذكر المسعودي[9] خبر دخول (صاحب البحرين) البصرة في أول يوم من المحرّم سنة ٣٠١ هجرية في خلافة المقتدر. فهل كانوا يُنسّقون مع صاحب البحرين القرمطي أو لا علاقة لهم به؟ غير أنّ صاحب مروج الذهب يقول إنَّ جيش السلطان (الخليفة المتقي) الذي زحف لقتال البريديين في البصرة كان يضمُّ نفراً من القرامطة. القرامطة - أو نفرٌ منهم - إذن كانوا يقاتلون البريديين.

هل كانوا من أصحاب الداعي الحسني الذي انشق على مركز الخلافة واستولى على طبرستان ردحاً من الزمن قبل مصرعه هناك؟

سأنقلُ حرفياً ما قال المسعودي (المصدر الثاني) حول أمر البريديين زمن الخليفة المتقي لله: 'واشتدَّ أمرُ البريديين بالبصرة ومنعوا السفن أنْ تصعد وعظُمَ جيشهم وكثُرَتْ رجالهم وصار لهم جيشان: جيش في الماء... وجيش في البر عظيم. إصطنعوا الرجال وبذلوا الرغائب فانضاف إليهم حجرية السلطان وغلمانه. وسار جيشُ السلطان الأتراك والديلم والجبل ونفرٌ من القرامطة وكلُ ذلك مع توزون... فانحدرَ توزون إلى واسط لحرب البريديين وكانوا ملكوا واسط وتغلبوا عليها، فكانت بينهم سجالاً والمتقي لله لا أمرٌ له ولا نهي.'

توزون التركي يقاتل البريديين في واسط والمتقي خليفة بغداد لا حول له ولا قوة فيطلب النجدة من آل حمدان ناصر الدولة وأخيه سيف الدولة اللذين دخلا بغداد بعد مقتل ابن رائق (سنة ٣٣٠ هجرية) وإستوليا على المُلك ثم قاتلا البريديين.

يخرج المتقي إلى الموصل (لبني حمدان) فيترك توزون أمر محاربة البريديين في واسط ويعود إلى بغداد ومنها إلى بني حمدان في الموصل. ثم تقع الواقعة بين توزون وبين جيش بني حمدان في عكبرا

---

[8] المصدر الثاني، الصفحة ٢٢٩.

[9] المصدر الثاني، الصفحة ٢١٧.

وتكون الحرب عليهم. 'فرجع – توزون – إلى بغداد ثم أجمعوا – بنو حمدان – له ورجعوا إليه فتركهم حتى قربوا إلى بغداد فخرج عليهم فلقيهم فهزمهم بعد مواقعات كانت بينهم. وسار وراءهم حتى دخل الموصل وخرج منها إلى مدينة بَلَد فصالحوه على مال حملوه إليه فرجع إلى بغداد وهو مستظهرٌ بمن معه من الأتراك والجبل والديلم وكمال العُدّة والكراع.'

واضح من هذا الكلام أن توزون التركي كان هو الآمر الناهي في بغداد وما كان الخليفة المتقي إلاّ دُمية صغيرة بين يديه. وبعد أن أزاح بالموت بنو حمدان ابن رائق أصبح توزون التركي منافسهم الأكبر في السيطرة على كلٍ من بغداد وخليفتها الضعيف المغلوب على أمره فكانت الحروب سجالاً بينهم.

لم ينسَ توزونُ التركيُّ طلبَ الخليفةِ حمايةَ بني حمدان له ومكوثه بين ظهرانيهم، فدبر له مكيدة لا أخلاقية كبيرة وكال له الوعود والعهود وشهادة الشهود أن لا يمسه بسوء إنْ هو فارق بني حمدان وقفل إلى بغداد راجعاً.

حذّره بنو حمدان ونصحوه أن لا يصدق وعود وعهود توزون وأنه سيفتك به، لكن الخليفة أبى أن يأخذ بنصيحتهم وصدّق كلام توزون 'فانحدر المتقي في الفرات فتلقاه أبو جعفر بن شيرزاد كاتب توزون بأحسن لقاء وأقام الأتراك له، ومضى في انحداره حتى دخل النهر المعروف بنهر عيسى، وسار إلى الضيعة المعروفة بالسندية على شاطيء هذا النهر فتلقاه توزون هنالك وترجّلَ له ومشى بين يديه... حتى وافى إلى المضرب الذي كان ضربه له على الشط من نهر عيسى وذلك على شوط من مدينة السلام فأقام هناك. وأنفذ – توزون – رُسُلاً إلى دار طاهر ليُحضِرَ المستكفي، فلما حصل المستكفي في المضرب قبض على المتقي ونهب جميع ما كان معه... وأُحضِر المستكفي فويع له وكُحّلَ المتقي فصاح وصاح النساء والخدمُ لصياحه...'

يتركُ توزون الحرب مع البريديين في واسط وينصرفُ للحرب مع بني حمدان في الموصل، مسقط رأس ابن رائق الموصلي.

إذا كان بنو حمدان خصوماً لابن رائق ومنافسيه على لقب "أمير العراق" فتخلصوا منه إغتيالاً، فكيف تُرى كانت علاقة ابن رائق الموصلي العراقي بتوزون التركي؟

سجلَّ ابن رائق السياسي والعسكري لم يعرف إلا الولاء المطلق لخلفاء بغداد الذين خدمهم قائداً عسكرياً مقداماً: الراضي والمتقي. ثمان سنوات من التفاني في خدمة بغداد، ولا سيما في حروبه مع جيوش الإخشيديين سواء على أرض الشام أو في عريش مصر.

طه حسين وابن رائق

ذكر طه حسين في أحد كتبه[10] ابنَ رائق الموصلي سبع مراتٍ إذا لم يَخُني الحساب. ذكرهُ ذِكرا عابراً في سياق بحثه وتقصيه لحياة وأسفار وأشعار أبي الطيّب المتنبي في فترة تقلّبه ما بين مدن بلاد الشام المختلفة مادحاً هذا أو ذاك من الرجال. لم يتعرضْ طه حسين لأية تفصيلات تخص حياة أبي

[10] طه حسين ١٩٨٠. تاريخ الأدب العربي– العصر العباسي الثاني (الجزء الثالث). دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة.

المختلفة مادحاً هذا أو ذاك من الرجال. لم يتعرضْ طه حسين لأية تفصيلات تخص حياة أبي بَكْرٍ محمد بن رائق المَوْصِلي. لذلك تبقى أمورٌ كثيرة غامضة أحاطت بسيرة حياة هذا الرجل الذي ظلمه فقتله بنو حمدان وأهمله التاريخ فلم يفسح له المؤرخون المكان والذِكر الذي يستحق.

جاء ذكرُ محمدِ بن رائق في كتاب طه حسين على الصفحات ٦٥، ١١١، ١١٥، ١٣٠، ١٣٨، ١٤١، وأخيراً على الصفحة ١٧٣.

فعلى سبيل المثال قال طه حسين على الصفحة ١١١ وقد بلغ المتنبي الخامسةَ والعشرين من العمر، أي في عام ٣٢٨ الهجري ما يلي: '...في هذا الوقت اضطرب الأمرُ بين العباسيين والإخشيديين. وأقبل ابنُ رائق على قسمٍ عظيمٍ من سوريا الجنوبية. وجعل ابنُ رائق على حربه في طَبَريّة بدر بن عمّار الأسدي.'

وعلى الصفحة ١١٥ جاء ذِكْرُ ابن رائق على الصورة التالية: '...فقد يُخيّلُ إليّ، بل أكادُ أُرجّحُ أنّ المتنبي اتخذ هذا الرجل - يقصد هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب الذي كان يذهب مذهب التصوّف - وسيلةً إلى بدر بن عمّار. من يدري! لعله كان يريدُ أنْ يتخذ بدر بن عمّار وسيلةً إلى مولاه ابن رائق.'

على الصفحة ١٤١ قال طه حسين: '...فهذا ابن رائق في أواسط سنة تسع وعشرين وثلاثمائة قد ترك الشام وعاد إلى بغداد، تركها ومعه بدر بن عمّار... على أنّ سنة ثلاثين وثلاثمائة لا تكاد تتقدم حتى يُقتل ابن رائق، يقتله ناصر الدولة أخو سيف الدولة الحمداني. هناك ينهض الإخشيد لإسترجاع الشام...'

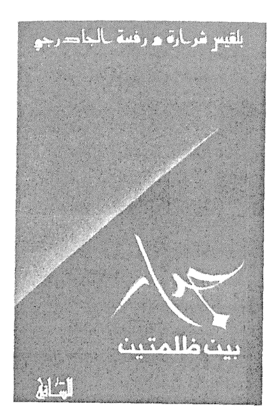
هذه هي أهم المواضع التي ذكر فيها طه حسين القائدَ العسكري ابن رائق. وهي معلومات متواضعة لا تُغني ولا تكفي مؤونة الباحث، فطه حسين كان معنياً بالدرجة الأولى بالأدب وخاصة بالمتنبي. فإلى أين يتجه الباحث في محاولاته لتقصّي تأريخ حياة القائد العسكري العراقي إبن رائق؟ ومن الذي تخصص من الباحثين والمؤرخين في تأريخ الحقبة الزمنية القصيرة الممتدة ما بين عام ٣٢٢ وعام ٣٣٠ الهجريين (زمن خلافة الراضي وأوائل سنيّ المُتّقي)؟

الدكتور **عدنان الظاهر** كيميائي وكاتب وشاعر من أصل عراقي، يعيش في ألمانيا. عمل في التدريس والبحث العلمي في عدد من الجامعات العربية والبريطانية. له عديد من المؤلفات الأدبية نثراً وشعراً، باللغات العربية والإنكليزية والألمانية.

Dr. **Adnan al-Dhahir** is a scientist, writer and poet of Iraqi origins, residing in Germany. He worked for some Arab and British universities lecturing and researching in chemistry. He has published poetry and prose in Arabic, English and German. The above article is titled *Ibn Raek al-Mossoli*. This is the name of a historically little mentioned military leader whose relationship with some other Arab leaders and poets is discussed.

خالد الحلّي

محافل الأدب



رفعة الجادرجي وبلقيس شرارة

جدار بين ظلمتين

بأسلوب جميل ومشوق يتحدث هذا الكتاب عن محنة مر بها المعماري والباحث المعروف رفعة الجادرجي وزوجته الكاتبة بلقيس شرارة وأهلهما وأصدقاؤهما، امتدت إلى فترة قاربت العشرين شهراً، إثر اعتقال الجادرجي والحكم عليه بالسجن المؤبد، بسبب تهمة لا أساس لها، وانتهت هذه المحنة بخروجه من السجن ثم مغادرته بلده العراق.

هذا الكتاب الذي صدر عن دار الساقي في بيروت ولندن ب ٣٥٠ صفحة من القطع الوسط، تضمن سرداً للأحداث التي عانت منها بلقيس كزوجة معتقل وسجين في العراق، ووصف لما عاناه رفعة كمعتقل وسجين. وذلك عبر أربعة فصول، وتألف كل فصل من جزء كتبه رفعة، وجزء آخر كتبته بلقيس، عسى أن يكون الكتاب وثيقة أخرى من الوثائق التي تصف معاناة الناس في العراق.

يقول رفعة في تمهيده للكتاب: 'لقد كانت تجربة قاسية ومحنة لا يمكن للذاكرة أن تتغاضى عنها وتتنكرها. في أحداث تلك المحنة كان يفصلنا جدار غير قابل للاختراق، جعل كل منا في ظلمة بمعزل عن الآخر. لذا قررنا أن يكتب كل منا من موقعه من ذلك الجدار الذي فصلنا.'

حياة شرارة

إذا الأيام أغسقت

في مقدمتها للطبعة الثانية من رواية "إذا الأيام أغسقت" للراحلة الدكتورة حياة شرارة تقول شقيقتها بلقيس إنها لم تقيم أو تبحث في هذه المقدمة وعلى مدى ٦٤صفحة أعمالها الأدبية، وإنما أرادت أن تلقي ضوءً على ما عانته في حياتها خلال العقود الخمسة الأخيرة، وهو انعكاس لمعاناة النخبة المثقفة في العراق، التي هي الأداة الفكرية للمجتمع، وأول من

يتعرض للضغوط السلطوية من قبل الفئة الحاكمة..



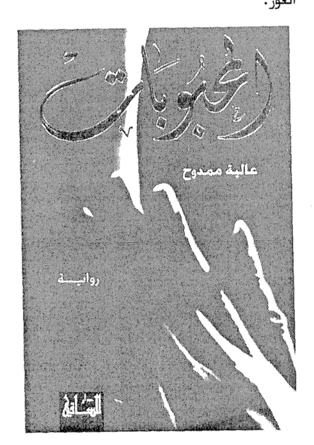
وهكذا تسجل هذه الرواية التي صدرت طبعتها الثانية منقحة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت ب ٣١٧ صفحة من القطع الوسط، حياة الأستاذ الجامعي العراقي ومعاناته اليومية من أجل إيجاد لقمة العيش محاولاً أن يصون كرامته وكيانه كإنسان ومفكر، على الرغم من الجو القاتم الذي يحيط به ويطبق عليه من جميع النواحي المادية والمعنوية والفكرية، وقد صورت الأديبة الراحلة كل ذلك بدقة في روايتها.

عالية ممدوح

المحبوبات

هذه الرواية التي صدرت ضمن منشورات الساقي بـ٢٨٥ صفحة من القطع الوسط، هي العمل الروائي الرابع الذي يصدر للروائية والقاصة عالية ممدوح، والثاني بعد عملها الروائي "الولع" الذي يتمحور بشكل أساسي حول حياة المهاجرين إلى الغرب ومعاناتهم. وعبر مزاوجة رائعة بين حياة الاغتراب وامتدادات الوطن جاء العملان متشبعان بالذكريات والخصوصيات العراقية الحميمة.

فبعد أن كانت إحدى المدن البريطانية مسرحاً للحدث الرئيسي في "الولع"، جاءت "المحبوبات" لتتمحور حول سيدة عراقية تعيش في باريس، تعرضت إلى أزمة صحية أسلمتها إلى الغيبوبة، فكان الراوي هو ابنها نادر الذي كان يعيش مع زوجته وطفله في كندا، والذي حل في باريس ليعيش مع أمه وهي تحت وطأة أزمتها الصحية. ونتعرف من خلال الراوية على شخصيات أخرى عربية وأجنبية أخرى، عبر سرد يتنفس آلاماً وآمالاً إنسانية كثيرة الإيحاء وشديدة الغور.



جميل قاسم

أطوار

تضمنت هذه المجموعة الصادرة عن دار الأنوار في بيروت ٤٧ مقطوعة، أراد كاتبها جميل قاسم أن يضعها في إطار ما أسماه "الشعرية المطلقة" التي يرى أنها 'وإن خالفت الكتابة العمودية، والكتابة النثرية الحديثة لا تختلف معها، وإنما تغنيها و تغتني بها في إطار تجارب تعبيرية متعددة ومتنوعة ومتبادلة.' ويضيف: 'هل يمكننا كتابة الشعر بحرية وفي حرية كما تنثر الوردة عطرها المجاني في الوديان؟ هذا هو التحدي وهذا هو السؤال!'

جميل قاسم

أطوار

شعر

دار الأنوار

ومع أن ما أشار إليه الأديب قاسم يمكن أن يثير ملاحظات عديدة، يمكن لها أن تتشعب كثيراً ونحن نقرأ نصوصه، مما لا يتيح له المجال المخصص لهذه الزاوية، فإننا يمكن أن نقدم للقارئ تصوراً عن روحية المجموعة، في ضوء المقطع الذي نشر على الغلاف الخارجي الأخير تحت عنوان "هذا الكتاب". يقول المقطع:

في البدء كان الماء،
جعلنا منه الدواء،
وجعلنا منه المداد،
خذيني يا سيوف إذا تخثرت عبارتي،
في البدء كانت الكلمة-الضاد،
وكان الماء..

كمال سبتي

آخرون قبل هذا الوقت

هذه المجموعة الصادرة عن دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع في دمشق، ضمت أربع قصائد نثر طويلة، حملت عناوين "مكيدة الطائر" و"حكاية في الحانة" و"آخرون قبل هذا الوقت" و"البلاد". ومن أجواء النص الأخير:



القاربُ الذي لاحَ لي في النّهرِ كان جُثّةً...
أنكفئُ إلى سعادةِ شبّاكٍ،
إلى عُرْيٍ لا يضاءُ بمصباحٍ،
وإلى حطبِ شتاءٍ يُشعِلُهُ غزاةٌ صحراويّونَ.
يَصْهَلُ حِصانُ الذّهبِ والفضةِ،
يَصْهَلُ حِصانُكَ يا أميرُ.

وسبق أن صدر للشاعر من قبل: "وردة البحر"، بغداد ١٩٨٠؛ "ظل شيء ما"، بغداد ١٩٨٣؛ "حكيم بلا مدن"، بغداد ١٩٨٦؛ "متحف لبقايا العائلة"، بغداد ١٩٨٩؛ "آخر المدن المقدسة"، بيروت ١٩٩٣.

كتبت جميع قصائد المجموعة في ستوكهولم، ماعدا واحدة كتبت في دمشق، وقد صدر للشاعر من قبل: "تراتيل لوعة الزنبق"، ١٩٩٠، و"بغداهولم-مجموعتان في كتاب: بغداهولم وقصائد الثلج"، ٢٠٠٠ . وقد جمع الشاعر في اسم "بغداهولم" بين اسمي بغداد عاصمة بلده العراق وستوكهولم عاصمة السويد التي كان يعيش فيها لاجئاً.



علي ناصر كنانة

فجاءة النيزك

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، صدرت هذه المجموعة بـ٩٥ صفحة من القطع الوسط، وضمت تسعاً وثلاثين قصيدة. وفي القصيدة التي حملت عنوان المجموعة يقول الشاعر:

كلماتٌ
لا تنشدُ في الأوهامِ جلاءَ المعنى
كلماتي كلماتٌ أخرى :
الصيفُ المتمردُ
في الجسدِ المتمردِ
في عينِ الفتنةِ :
امرأةٌ من سومر.
المنفى المتآمرُ
وليالٍ بيضاءُ
وعراءٌ ثلجيٌّ
يترنحُ فوقَ موائدِ الفرسانْ

علي ناصر كنانة

فجاءة النيزك





خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش حالياً في لندن. مستشار كلمات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in London. He is an adviser to *Kalimat*.

وصلنا حديثاً

غادة السمان ٢٠٠٣. رعشة الحرية. منشورات غادة السمان، بيروت. مجموعة من المقالات المتنوعة أهدتها إلى 'عشاق الحريّة وصيادي الهشة والمجهول'. ١٧٦ صفحة قطع وسط.

أحمد هاشم ٢٠٠٣. إشارات لذاكرة الرحيل. (الناشر غير مذكور). مجموعة شعرية ٨٨ صفحة من القطع الصغير.

بسام فرنجيّة ٢٠٠٣. بهجة الاكتشاف- رسائل نزار قبّاني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسّام فرنجيّة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ١٢٠ صفحة قطع وسط/صغير. مقدمة بقلم نويل عبد الأحد.

ماهر أبو السعود ٢٠٠٣. أمير المدينة. مركز الحضارة العربية، القاهرة. رواية. ١٢٨ صفحة، قطع صغير. الإهداء إلى 'كل من حمل هموم الوطن على عاتقه، إلى أرض الغربة. وإلى كل من شعر بالغربة في أرض الوطن.'

ماهر أبو السعود ٢٠٠٣. حكاية ليلة طويلة. مركز الحضارة العربية، القاهرة. رواية. ٧٢ صفحة، قطع صغير. الإهداء إلى 'الفنانة الراحلة ليلى مراد: كنت أود أن أهدي إليك هذه الرواية يداً بيد؛ ولكن الآن لا يسعني سوى أن أهديها إليك روحاً بروح.'

نجمة خليل حبيب ٢٠٠٣. ربيع لم يزهر. المركز العربي للأبحاث والتوثيق، بيروت. مجموعة قصص قصيرة أهدتها إلى 'أطفال أمتي المغتالين غدراً.' قطع وسط/صغير، ٢١٤ صفحة.

يحيى السماوي ٢٠٠٣. الأفق نافذتي. (من منشوراته)، أديلايد، أستراليا. مجموعة شعرية على صفحة الإهداء عبارة 'لا تذبحوا أطفال العراق'. قطع وسط/صغير، ٢١٢ صفحة.

يحيى السماوي ٢٠٠٣. زنابق بريّة. (من منشوراته)، أديلايد، أستراليا. مجموعة رباعيّات شعرية. قدم لها معالي الأديب الشيخ عبد العزيز التويجري. قطع وسط/صغير، ٢٠٢ صفحة.

حكمت العتيلي

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا

إلى الأديب الأخ نويل عبد الأحد،

مرفأ الوفاء والأمان الذي طالما قصدته مراكب المبدعين

١

آه جبرا . . .

يا أخا "لوركا" و"عزرا" !

هاجني الشوق فعذرا . . .

إن تأخرت على نجواك دهرا،

فأنا نمت طويلا،

نوم أهل الكهف . . .

كم كان ثقيلا،

أيها القديس نومي !

ثم لمّا قمت ذعرا،

كانَ عمراً . . . بعضُ يومي،

صار ذكرى !

لا دنانيري التي خبأتها أغنت،

لا . . . ولا عمري الذي بدّدتُ أثرى !

ونَظَرْتُ . . .

في الجهات الخمس حولي . . .

كانت الأفنان قفرا !

كنتَ يا جبرا نأيتُ . . .

كُنتَ نهراً . . .

صار بحرا،

لا ضفافٌ تحتويهْ

أو ظباءٌ تقتفيهْ

ضاق بالمجرى حدوداً ومقرا !

كانَ نهراً

صار بحرا.

٢

بعد جبرا

منْ تُرى للأرض يُوفي الأرضَ نذرا،

يزرع الصحراء زهرا،

يملأ الأفنان عطرا ؟

بعده من يسكب النور على منْكبِ غولِ الليل فجرا ؟

من تُرى في كل باديةٍ يفجّر من نمير الماء بئرا ؟

من يصوغ السحْر في فمِ عندليبِ الروض شعرا ؟

من يصفّي من دم القلب لندمان الصفا خمرا ؟

أيها العرّاب هلا تشفقن . . .

أمر اليتامى صار أمرا . . .

باهتَ السحنة، يبدو مكفهرا !

داكنا لا أرتجي من أمرهِ - يا للأسى - خيرا !

آه جبرا !

آه جبرا !

٣

أيها النسر الذي ما عاد للقمة قسرا !

والذي ما ضمه في حضنه مسك الثرى المأسور فخرا !

والذي عاش أبيًا وقضى كالنيزك الدري حرًا !

لك في كل فؤاد منزلٌ،

وسجل في كتاب العز باقٍ أملٌ !

في جنان الخلد جبرا

أيها القديس يا من فاق حتى أطهر الأبرار طهرا

أيها النهر الذي قد صار بحرا

في جنان الخلد جبرا .

حكمت العتيلي شاعر وناشر ومترجم يعيش في الولايات المتحدة الاميركية. مستشار "كلمات".

Hikmat Attili is an Arab poet who lives in USA where he runs his own business in publishing and translation. He is an adviser to *Kalimat*. The above poem is titled *Jabra Ibrahim Jabra*, the name of the renowned Arab thinker, writer, novelist, artist and poet, it is commemorating. It is dedicated to Noel Abdulahad.

رغيد النحّاس

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: المحترف الإنسان

يجمع كل من يحدثني عن جبرا، سواء بالمقولة المباشرة أم مما يوحي الكلام، أن من أهم ميزات هذا الرجل كونه توأم بين احترافه مهنة ما (الكتابة في حالته)، وبين حفاظه على أسمى مقومات القيمة الإنسانية فيه. كما أنني دائماً أسمع أو أقرأ الإشارة إليه على أنه "الأستاذ" أو "المعلم" أو "المرشد". ومن يحدثني عن ذلك يقولها بفيض من الامتنان له. هذا التوافق في النظرة إلى جبرا يدل على حالة نادرة لا يصلها إلاّ من هو في قمة العطاء والخُلُق.

ولقد نشر الأستاذ نويل عبد الأحد، المقيم في الولايات المتحدة، كلمة يحيي فيها ذكرى صديقه جبرا في مجلة الجالية العربية في لوس أنجلوس،[1] جاءت خواطره فيها تحت عدد من الفقرات تحمل عناوين "جبرا والبساطة"، "جبرا والحرية"، جبرا والحب"، "جبرا والعطاء"، "جبرا والمادة".

وصف عبد الأحد بساطة جبرا على أنها التفاعل مع الإنسانية والتفاعل مع كل ماهو أصيل، وتحرر من الاستعلاء، وانعتاق إلى ما وراء الزمن، واحتفاء بالحياة.

وهذا يقود إلى مفهوم جبرا للحرية التي كانت 'نزعة في تصميمه، ناضل من أجلها والتعريف بها، عبر فكره وفنّه وكتاباته.' كما أن 'العقل الحر هو العقل البسيط: يتفهم الأشياء بعفوية، ويتقبل بتلقائية كل ما هو كامل أو قريب من الكمال...'

والحب لدى جبرا ينسجم مع عواطفه ويتفاعل مع بساطة الحياة، فتكون عظمته من أصالته وغياب الزخارف الواهية. لقد منح جبرا حبه للجميع وسخّر هذا الحب عنصراً فعّالاً في التطور لما هو أشمل وأسمى دون أن يكون مقيداً بمذهب أو طبقة أو جنس أو عرق. إنّه الحب الحقيقي.

أمضى جبرا حياته في عطاء متواصل بحيث كان كل عطاء يقدمه يضيف شيئاً جديداً ويفوق سابقه إبداعاً. وهو في كل هذا لم يكن يأبه للمادة، ويذكر عبد الأحد رواية جبرا عن عرض طرحه عليه الدكتور سهيل إدريس بشأن إعداد معجم يغنيه كثيراً، لكن جبرا كان مشغولاً في عطاءات كثيرة يقوم بها بلا مقابل.

وتحت عنوان "صديق الكلمة النظيفة ومبدعها"، سبق لنويل عبد الأحد أن نشر خواطره عن جبرا

---

[1] العدد ٥٦ تشرين ثاني/كانون أول ٢٠٠٠. سبق لعبد الأحد تحضير هذه الكلمة لإلقائها في مؤتمر حول إبداعات جبرا دعي إليه من قبل جامعتي بيت لحم وبير زيت عام ٢٠٠٠، لكن ازمة الأرض المحتلة حالت دون انعقاد المؤتمر، فاختصر الكلمة ونشرها.

في "الشرق الأوسط"،[2] وذلك بعد عام من وفاته. ونكر عبد الأحد كيف كان جبرا يشجع المواهب الجديدة، بل يفتش عنها بدأب واستمرار، وكيف كان يبذل كل ما في وسعه ليحقق مطالب الجميع. كما كان 'أطلس معلومات... منجم معارف، وبوصلة نقد دقيقة.' ولعل هذه العبارة تلخص بدقة الناحية العلمية والعملاتية لحياة جبرا الحرفانية.

وذات يوم كان الأستاذ الكبير الدكتور عيسى بُلاّطة[3] تلميذاً لجبرا في كلية لاسال في القدس في أواخر الاربعينيات من القرن العشرين.

نشر بُلاّطة مقالة مستفيضة عن جبرا باللغة الإنكليزية تحت عنوان "معايشة النمرة والربات الملهمات".[4] ترجم نويل عبد الأحد هذه المقالة إلى العربية، ونشرت بدورها في كتاب.[5] يلخص البحث سيرة جبرا الذاتية ويلقي الضوء على أعماله مع عرض نصوص منها.

يركز بُلاّطة في مقالته على فكرة الحداثة لدى جبرا التي كان هدفه فيها 'أن يجدد التراث الأدبي بإضافة أشكال الإبداع عليه المستوحاة من الأصالة الفردية، على أن تكون أشكالاً تنسجم بصدق مع الأصالة العربية التاريخية ومع ما اعتبره مظاهر حيّة، ومغذيّة في هذا التراث. ولذا فالبحث عن الهوية يعبق في أعماله، وكذلك تحسسه بحصار خفي، حاول أن يكسره ويتغلب عليه.'

ويفيدنا بُلاّطة أن جبرا كان من أهم العناصر الفكرية والأدبية والفنية تحريكاً لموجات التجديد التي تضافر عليها نخبة من المفكرين والأدباء الذين جمعتهم نكبة فلسطين والمحنة التي كان العرب يمرون بها.

وتميز جبرا بكتابته للشعر الحر المتحرر من أية قيود وزْنية، بل المعتمد على 'الإيقاع الفكري والشعوري'. ويحدثنا بُلاّطة كيف أثرت ترجمة جبرا لمقاطع عن أدونيس وتمّوز من الكتاب الكلاسيكي "الغصن الذهبي" لمؤلفه جايمس فريزر، في كافة الشعراء العرب الذين وجدو فيها صوراً تتطابق مع حالتهم: العقم والخصب والموت والقيامة. وهكذا أصبحت هذه الأسطورة مع غيرها جزءاً من بنائهم الشعري. 'ولكن رؤية جبرا هي التي أقرّت ما سمّاه في حركتهم بالمدرسة التمّوزيّة وذلك في كتاباته الأدبية ومقالاته الأخرى. وقد جمعها لاحقاً في كتابه النقدي الأدبي "الحرية والطوفان" الذي نشر في بيروت عام ١٩٦٠.'

وبعد التأكيد على أن جبرا شارك هموم شعبه ووطنه بقصائدة، يصف بُلاّطة خصوصية جبرا الشعرية قائلاً: 'إلا أن قصائده ظلت ذات صفة شخصية واتخذت نغمات ومقامات خفيضة الصوت، إذ كانت انعكاساً صادقاً لمعتقده الشخصي في الشعر. وقد تحاشى عبر استخدامه اللغة العربية البسيطة، الصور المطروقة والعبارات المستهلكة والالفاظ المبتذلة في أسلوب الكلام. كما امتنع عن الكتابة البطولية والخطابات البلاغية الجزلة واتخاذ المواقف المسرحية المؤثرة في الجمهور، فانشا

---

[2] العدد 5882، تاريخ 1995/1/5.

[3] يقيم حالياً في كندا ويحاضر في جامعاتها.

[4] World Literature Today, 75(2): 214-223, Spring 2001.

[5] عيسى بُلاّطة 2002. نافذة على الحداثة، دراسات في ادب جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

قصائده بعناية فائقة لا سيما الطويلة منها، على قواعد سيمفونية، تقود إلى بلوغ الذروة العاطفية.'

ويختار لنا بُلاّطة مقطعاً من إحدى قصائد[6] جبرا الطويلة التي وصفها الشاعر في رسالة وجهها إلى بُلاّطة عام ١٩٩٣ على أنها أجمل ما كتب:

كلمات، كلمات!
كيف يكون الوجعُ الصادحُ في القلب،
والتلاشي
في غيمة بيضاءَ تلتفُّ حول الصدغين
وترتفع بالكينونة نحو بحرانٍ
من النشوة والمستحيل؟
أأصرخ، أأغنّي، أأتثنّى راقصاً،
أأنطلق راكضا في الطرقات،
أأتصاعد في مياه النوافيرِ
في فضاءٍ أزرق عريق،
وأتساقطُ على الرخامِ ألواناً
كألوانِ قُزَح؟

ويحدثنا بُلاّطة أن قصص جبرا عنيت بشؤون المدينة العربية المعاصرة، بأناسها وموجات التغيير التي تواجهها بكل المتناقضات والتحديات المطروحة.

لا نكون مبالغين إذا قلنا إن جبرا موسوعة من الثقافة والعطاء، ربما لم يسبق لها مثيل في ثقافتنا العربية. ويسعدنا على الصفحات التالية أن نقدم نفحات في ذكرى جبرا، فاض بها وجدان بعض الذين عرفوه وأحبوه.

---

[6] "تمردتُ على شيطاني" في مجموعته "متواليات شعرية بعضها للطيف، وبعضها للجسد". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996.

عبد الرحمن منيف

ذكرى خاصة

الولادة المتجددة

مع نهاية هذا العام تمرّ السنة التاسعة على غياب جبرا إبراهيم جبرا. وإذا كان الموتى لا يشغلون أناس القرن العشرين أكثر من سنة، كما يقول ناظم حكمت، فإن بعض هؤلاء، خاصة المبدعين منهم، يزدادون حياة وألقاً بمرور الزمن، ويتم اكتشاف عبقريتهم، ومن ثم أهميتهم ودورهم، من خلال إعادة النظر بما خلفوه، ومدى إسهامهم في خلق أفكار وأساليب وإضافات لم تكن موجودة قبلهم.

جبرا واحد من أولئك الذين يولدون ويكتملون سنة بعد أخرى، رغم الغياب. كما أن الشعور بفقدهم يزداد حدّة وحضوراً، إذ تبدو الحاجة إليهم، وإلى أمثالهم، ضرورة ماسة، لأن أكبر الخسائر وأكثرها فداحة: انعدام وجود البوصلة، أو غياب المرشد والهادي قبل معرفة الطريق، فهؤلاء لم يحتلوا المواقع التي احتلوها نتيجة التقدم في العمر وحسب، ولم يصلوا إلى هذه المنزلة بالوراثة أو نتيجة المزاحمة بالمناكب، وإنما بالجهد والمثابرة، وبالموهبة بالدرجة الأولى، الأمر الذي لا يتاح بيسر، إذ يمكن أن تنجب أمة من الأمم عشرات الأكفاء في حقول عديدة، ويمكن للحياة أن تأخذ مسارات لينة وتحقق الكثير مما تطمح وتريد عن طريق المراكمة والعناية وحسن الإدارة وغيرها من الأساليب، أما خلق أو ولادة العبقرية، خاصة في إطار الفن، فإنها حالات شديدة الندرة ولا تعتمد على قواعد ثابتة أو أساليب محددة. إن العبقرية طفرة من طفرات الطبيعة، حالة تتجاوز القاعدة وتتحدى المماثلة.

جبرا الذي يحدثنا في "البئر الأولى" عن الطفولة القاسية التي عاشها، ويعيد رسم الأماكن والوجوه والحالات، لا يصدق الإنسان أن بيئة من هذا النوع، وبظروف مثل تلك التي عاشها، يمكن أن تتكشف في النهاية ليس عن كنز واحد وإنما عن مجموعة من الكنوز، وإن بيئة مثل تلك، وبالظروف التي عاشها، يمكن أن تطمر تحت ثقلها مجموعة كبيرة من الثمار قبل اكتمالها ونضوجها، لكن كانت بالنسبة لجبرا ناراً مقدسة حرقت في لهيبها الكاوي جميع الشوائب وأبقت على الجوهر الذي تمخض عن مجموعة عبقريات معاً. فالشاعر كي يولد، كي يغني قومه، يحتاج إلى أزمنة متطاولة، وإلى نار تذيب الصخر كي تخرج الآتي من الأعماق، من أعماق الأرض والروح.

إن ولادة الشاعر تشبه في كثير من الوجوه جموح الكون بحركته غير المألوفة، غير العادية. وظهور الرسام يماثل تجليات الطبيعة في أقوى صورها، وربما أكثرها عنفاً، لأنه يضيف إلى الطبيعة ذاتها، يكملها، يجعلها أكثر جمالاً، وبالتالي فهو ليس إنساناً عابراً شغل حيّزاً معيناً خلال فترة من الزمن، وبانتهاء تلك الفترة يحمل نفسه ويمشي ليصبح شيئاً من النسيان.

أما إذا اتصفت تلك العبقرية بالقدرة الاستثنائية على التمييز والتصنيف، وكانت تتسم بملامح

الطبيعة ذاتها، إي الانتظام والتعاقب ومعرفة المواسم والفصول، ووضعت هذه المعرفة في إطارها الصحيح من حيث القدرة على الاختيار والتوجيه والمساعدة، عبر التراكم، تمهيداً للاكتمال، فإن من يمتلك هذه الصفات هو الأقدر على ترويض الجامح وجعل الشاذ يدخل في حيّز المألوف، وإيجاد القوانين والموازين التي تنظم الأشياء وتجعل لها منطقاً قابلاً للقراءة والفهم.

وبمقدار ما تعتبر اللغة، أية لغة، عالماً مديداً شاسعاً، وقد يفني الإنسان حياته في واحد من جداولها فقط، فإن تعدد اللغات للإنسان الفرد بمثابة تعدد الشخصيات وتعدد النوافذ التي يطل عبرها، ليُدرك أشياء قد لا تتاح بمعرفة لغة واحدة فقط. أما إذا أصبحت اللغة الأخرى طوع البنان، فإنها تتحول إلى أداة لاكتشاف الأقاليم، والإبحار في عوالم الغابات البكر للإتيان بجواهر الأماكن البعيدة.

جبرا إبراهيم جبرا كان ذلك كله وأكثر. واكتشافه سنة بعد أخرى، يزيد التعرف به وعدم نسيانه. وإذا كنّا نحن أصدقاءه، في صخب الحياة اليومية ومتاعبها التي لا تنتهي، ترحل بنا الذاكرة إلى أماكن قصيّة بعيداً عما يجب أن نحرص عليه، فيجب أن نتوقف في الموانئ المطلّة على المياه الدافئة، وأن نتزود بالمؤن التي تمكننا من الوفاء ببعض الذي في رقابنا لأولئك الذين كوّنوا ذاكرتنا، وصاغوا جزءاً من الضمير الذي يحركنا ويملي علينا ما يجب أن نفعل، وما يجب أن ندع.

إن مرور سنوات تسع على غياب جبرا يجعلنا نتوقف قليلاً نراجع ما كان واجباً علينا تجاه الرجل الذي لا يكفي أن نحبّه فقط، ولا أن نتذكره بين سنة وأخرى، وإنما نواصل مسيرته، قدر استطاعتنا، وأن نكون أوفياء لما علّمنا أو ما طلب منا أن نتعلمه، كي نكون جديرين بالعصر الذي نعيشه وبإيقاع هذا العصر، رغم المصاعب والتحديات التي تنتظرنا عند كل منعطف.

والمرحلة التي يعيشها العراق وفلسطين اليوم تبلغ ذروة المأساة والحزن والتحدي، ولعلّ مآسي شكسبير التي قام جبرا بترجمتها في وقت مبكر، كانت إنذاراً مبكراً بضرورة الانتباه والحذر مما هو آت، ثم جاءت أعماله اللاحقة، شعراً ورسماً ونقداً، كي تحرّض ما هو هامد فينا، فكان الصراخ في الليل الطويل، والسير في الطريق الضيّقة، والإبحار في المياه المجهولة، من أجل البحث عن الحوت الأبيض النادر، لعلّ هذا الدوي الذي لم يتعب وهو يوقعه يحفزنا على الانتباه وعمل شيء قبل فوات الأمان.

إن المبدعين الجديرين بهذه الصفة يولدون سنة بعد سنة، ويبقون في ضمائر الناس آماداً طويلة، ولعل جبرا واحداً من هؤلاء.

الدكتور **عبد الرحمن منيف** أديب وروائي ومفكر عربيّ رائد، يتخذ من دمشق مقراً له.

Dr. **Abdurahman Munif** is a renowned Arab writer, novelist and thinker. He lives in Damascus, Syria. The above article is titled, "*Rebirth*". It commemorates the ninth anniversary of the death of Jabra Ibrahim Jabra.

يوسف عبد الأحد

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: الغائب الحاضر أبداً

(١٩٢٠–١٢/١٢/١٩٩٤)

كانت تربطني بالأديب جبرا آصرة صداقة أخوية حميمة، فكلانا من مواليد بيت لحم، نشأنا فيها وترعرعنا في ربوعها ودرسنا في مدارسها.

كان ترتيب جبرا الثالث بين أخوته بعد مراد، الأخ الأكبر لأمه إذ سبق لها الزواج من رجل آخر قبل زواجها من أبيه، وشقيقه يوسف.

اشتدت ظروف المعيشة على العائلة، مما دفع شقيقه يوسف إلى ترك المدرسة وهو مازال في الصف الرابع الابتدائي ليعمل عند أحد النجّارين ليحسّن وضع العائلة المعيشي.

لمّا بلغ جبرا السادسة من عمره سجلته أمه في مدرسة السريان الكاثوليك الابتدائية في بيت لحم، وكان والدي آنذاك، المرحوم صموئيل عبد الأحد، مديراً وأستاذاً فيها، علّمه مبادئ العربية والإنكليزية والسريانية.

كان جبرا ذكياً ألمعياً متفوّقاً على أقرانه، كما أنه تعلم التراتيل الدينية بالسريانية. انتقل جبرا بعدها إلى المدرسة الوطنية الحكومية ودخل الصف الرابع الابتدائي، وعندما أنهى الصف الخامس الابتدائي مرض والده وتوفى فانقطع مورد العائلة بوفاته، فاضطرّت إلى أن تنتقل إلى القدس، واستأجرت غرفة متواضعة في حي "جورة العناب" الشعبي لأن مجال العمل أيسر من بيت لحم.

كان جبراً يحضّر دروسه ويقرأ الكتب المتيسرة له على ضوء قنديل الكاز، في المدرسة الرشيدية بالقدس حيث أمضى فيها ثلاث سنوات وتتلمذ على نخبة ممتازة من الأساتذة نذكر منهم: الشاعر إبراهيم طوقان، والشاعر عبد الكريم الكرمي، ومحمد العناني، وإسحق موسى الحسيني، وحسن عرفات، وكان لهم تأثير كبير في تنمية مواهبه الأدبية وصقلها.

أنهى جبرا الصف الثانوي الثاني في تلك المدرسة عام ١٩٣٥ وانتقل إلى الكليّة العربية وتتلمذ أيضاً على نخبة ممتازة من الأساتذة الذين منحوه كلّ الرعاية والتوجيه الصحيح، فتخرج منها بتفوّق، فأوفدته إدارة المعارف لحكومة فلسطين في بعثة دراسية إلى لندن عام ١٩٣٩، والتحق بجامعة "إكستر"، ثم جامعة كمبردج، ونال شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي عام ١٩٤٣.

عاد بعدها إلى القدس، وعيّن أستاذاً للأدب الإنكليزي في الكلّية الرشيدية بين عامي ١٩٤٤–١٩٤٨.

وبسبب نشوب الحرب في فلسطين عام ١٩٤٨، سافر إلى بغداد وعيّن محاضراً في كليّة العلوم بجامعتها.

وفي عام ١٩٥١ أسس مع الفنان جواد سليم "جماعة بغداد للفن الحديث". وفي نفس العام تعرّف على زميلة له في دار المعلمين تدعى "لميعة عبّاس العسكري"، وهي خريجة في الأدب الإنكليزي من جامعة وسكنسن الأميركية، فتزوجها في السنة التالية ورزق منها ولدين.

بعدها سافر إلى جامعة هارفرد في زمالة دراسية للنقد الأدبي، ثم عاد إلى بغداد عام ١٩٥٤ والتحق بشركة نفط العراق في منصب إداري، وبقي محاضراً في جامعة بغداد.

بدا جبرا في الكتابة والتأليف في الخمسينيات، وأصدر روايته الأولى "صراخ في ليل طويل" في بغداد عام ١٩٥٥، ثم أصدر مجموعة قصصية بعنوان "عرق وقصص أخرى" في بيروت عام ١٩٥٦.

مارس جبرا كتابة مختلف الفنون الأدبية الإبداعية، وله إسهامات هامة فيها، فهو ناقد أدبي جريء، وشاعر مبدع بالعربية والإنكليزية، وقاصّ موهوب وروائي بارع ومترجم دقيق وفنان تشكيلي وسيناريست، ويعد رائداً من روّاد التجديد، وظاهرة ثقافية موسوعية، وطاقة أدبية تحتاج إلى التوقف والتأمل والتحليل والدراسة.

تأثر جبرا بأدباء وشعراء الغرب مثل شكسبير وأرنست همنغواي، وبشعراء الرومنسية أمثال جون كيتس وشيلي وبايرون، كما تأثر بأدباء مصر الطليعيين مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني.

حاضر جبرا في عدد كبير من الجامعات البريطانية والأميركية، والمدن العربية، وشارك في عديد من المؤتمرات الأدبية والفنية، العربية والعالمية. كما أنه نشر عدداً كبيراً من المقالات والبحوث والدراسات بالعربية والإنكليزية في الصحف العربية والغربية. صدرت له كتب وروايات عديدة، وترجم أكثر من ثلاثين كتاباً.

كتب جبرا سيرته الذاتية في كتابين؛ الأول "البئر الأولى" صدر عام ١٩٧٨، تناول فيه طفولته حتى الثالثة عشرة من عمره في بيت لحم والقدس، والثاني "شارع الأميرات" صدر عام ١٩٩٤، أكمل فيه سيرته الخاصة ويقع في ستة فصول. وبعد وفاته صدر كتاب "القلق وتمجيد الحياة"، وهو كتاب لتكريمه بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين شارك فيه مجموعة من أصدقائه من مختلف أنحاء الوطن العربي، وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات عام ١٩٩٥. وصدر ما يناهز أربعة عشر كتاباً حول جبرا وفنونه الكتابية.

ومن أعماله الأخرى:

اهتم اهتماماً كبيراً بالفنون وأسس "نادي الفنون" في جمعية الشبان المسيحيين عام ١٩٤٤، وترأسه حتى عام ١٩٤٨.

أسس في بغداد عام ١٩٥١، بالاشتراك مع جواد سليم، "جماعة بغداد للفن الحديث"، تهتم بالنحاتين والرسامين والتشكيليين. وشارك شخصياً بعرض أعماله في معارضها بين ١٩٥١-١٩٧١.

كان عضواً في "جمعية نقاد الفن العالميين"، ورئيساً لجمعية "نقاد الفن في العراق" بين ١٩٨٢-١٩٩٠.

نظم عام ١٩٨٨ مهرجان الفنون العالمي، وترأس لجنة الحكّام فيه.

ظهر ديوان شعره الأول "تموز في المدينة" عام ١٩٥٩.
مجموعة شعرية "المدار المغلق" عام ١٩٦٤.
مجموعة شعرية "لوعة شمس" عام ١٩٧٩.
"صيادون في شارع ضيّق" رواية بالإنكليزية، لندن ١٩٦٠. ترجمها الدكتور محمد عصفور إلى العربية عام ١٩٧٤.
"السفينة"، رواية، بيروت ١٩٧٠. "البحث عن وليد مسعود"، رواية، بيروت ١٩٧٨.
"عالم بلا خرائط"، رواية كتبها بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف، بيروت ١٩٨٢.
"الغرف الأخرى"، رواية، بيروت ١٩٨٦. "يوميات سراب عفان"، رواية، بيروت، ١٩٩٢.
ومن كتبه الأخرى "الحرية والطوفان"، ١٩٦٠، وهو مجموعة كبيرة من المقالات النقدية.
"الرحلة الثامنة"، ١٩٦٧. "النار والجوهر"، ١٩٧٥. "ينابيع الرؤيا"، ١٩٧٩. "الفن والحلم والفعل"، ١٩٨٥.
"تمجيد الحياة: مقالات في الأدب والفن"، بالإنكليزية، ١٩٨٨.
"تأملات في بنيان مرمري"، ١٩٨٩.
"معايشة النمرة وأوراق أخرى"، ١٩٩٢.
عدد من سيناريوهات الأفلام الثقافية.
ترجم أربعين سونيته من سونيتات شكسبير، وسبع من مسرحياته.

نال جبرا عدداً من الجوائز مثل جائزة منتدى الآداب العالمية في روما، وجائزة "تارغا يوروبا" للثقافة عام ١٩٨٣، وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عام ١٩٨٧، ووسام القدس للآداب والفنون بالقاهرة عام ١٩٩٠، وجائزة سلطان العويس في الشارقة عام ١٩٩٠، ووسام الاستحقاق من الدرجة الأولى من رئيس الجمهورية التونسية عام ١٩٩١، وجائزة "ثورنتون وايلدر" من جامعة كولومبيا.

ونالت الثقافة العربية والعالمية به كنزاً ثميناً وإرثاً في غاية الأهمية للأجيال الجديدة، وسيبقى ذكره حياً في أفئدتنا، وأعماله الإبداعية المتميزة مادة دسمة للباحثين والدارسين على مرّ الزمن.

يوسف عبد الأحد أديب يعنى بجمع المراجع الفكرية والأدبية التي غالباً ما يلجأ إليه فيها الكتّاب والباحثون. من مواليد بيت لحم، ويعيش في دمشق، سوريا.

Youssef Abdulahad is a writer known for his vast collection of archive material used by literary researchers. He was born in Bethlehem in Palestine, and lives in Damascus, Syria. The above article,*Jabra Ibrahim Jabra: the Ever Present Absent*, is in memory of Jabra Ibrahim Jabra, as part of our special file on this leading modern thinker and writer.

ميّ مظفّر

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: ترفّع عن كل مقام غير مقام الإبداع

حين تكون معرفتنا بالصديق متجذرة في السنوات، يداخلنا يقين بأن وجوده، الذي ألفناه، سيظل يرافقنا ما دمنا أحياء، وأن فكرة الغياب المادي مسألة يستبعدها الذهن، خاصة حين يكون من نعرف إنساناً طافحاً بالحيوية، متقد الذهن، ذا حضور دائم على صفحات الجرائد وألسن الناس، كما كان شأن جبرا إبراهيم جبرا الأستاذ والصديق.

لم يكن منتصف شهر ديسمبر من عام ١٩٩٤م قد حل حين غادرنا جبرا على أثر نوبة قلبية شعر بمقدمها، وأراد استمهالها ولكنها كانت أخبث من أن تمارى، فقضت عليه وهو في طريقه إلى المستشفى. وقبل ذلك الموعد بأيام قليلة كلمته من عمّان، وسألته عن موعد مجيئه لنذهب معًا إلى تونس بدعوة من مهرجان الإبداع في سوسة، حيث كان من المقرر أن يُكرّم من قبل وزارة الثقافة التونسية، فرد عليّ بصوت مليء بالعافية والحيوية، واعتذر عن الحضور قائلاً: 'أرسلت كلمتي مع الأستاذ ماجد السامرائي ليلقيها بالنيابة عني، فقد بدأت أخشى الطرق البعيدة والسفر الشاق بالسيارة، ولا بد من الحذر.' وعمّان هي المنفذ الوحيد للعراقيين، والسفر إليها برًّا من بغداد يستغرق من الساعات ما بين الست عشرة إلى السبع عشرة ساعة، وهي الوسيلة الممكنة الوحيدة التي توفرت للمسافر منذ أن فرض الحصار على العراق.

قبل رحيله ببضعة أسابيع بث التلفزيون الأردني مقابلة مسجلة مع الأستاذ جبرا، قال فيها: 'إن المبدع لا ينتهي، بل كيف ينتهي؟' فالمبدع، حتى بعد توقفه عن الإنتاج لا ينتهي، وأن ما يخلّفه من أثر كفيل بالحفاظ عليه. وإذا تحدثنا عن جبرا إبراهيم جبرا فإن المجالات المتعددة التي طرقها كان فيها من التنوع ما يكفل له بقاءه إن لم يكن في هذا المجال فلا بد أن يكون في المجال الآخر. إنه لم يترك باباً من أبواب الإبداع لم يطرقه: الشعر، حيث كان من رواد قصيدة النثر، المقالة الأدبية الفنية، التي تعد نموذجًا لرفعة الذوق ووضوح العبارة، ثم الرسم الذي توقف عنه في منتصف الطريق ليتخصص بالنقد الفني وتاريخه، ويمنح الوقت الكافي لترجمة روائع الأعمال الروائية العالمية، والكتب الفنية القيمة. ولكنه آثر في نهاية الأمر تكريس جهده ووقته لكتابة الرواية التي بدأ حياته الأدبية بها واستقر عليها في نهاية المطاف، فأعطى بسخاء وأمتع وزاد.

وإذا تحدثنا عن إرث جبرا في النقد الفني عامة، والنقد الفني في العراق خاصة، تتجلى قيمته بل

ريادته. إذ ما كان بوسع أي كاتب أو باحث في هذا المجال أن يلج هذا الباب من غير المرور بعتبة جبرا، وبداره التي كانت جدرانها متحفا للفن العراقي الحديث بروّاده والأجيال التالية. ولعل يومياته التي دونها ونشر جزءاً منها، معين ثرٍ لهذا الجانب من الحياة الثقافية التي واكبها منذ قدومه إلى العراق في نهاية الأربعين حين كانت بغداد تشهد ثورتها الإبداعية أدباً وفناً، وظل يواكبها حتى آخر يوم من حياته.

اعتمد جبرا إبراهيم جبرا في كتابة النقد الفني والأدبي على السواء الاتجاه التأثري أو الانطباعي الذي يتلمس من خلاله مواطن الجمال في الأثر الفني. وكان يعيد علينا، سواء في أحاديثه الشخصية أو المنشورة، من أنه لا يقدم على الكتابة عن شيء إلا إذا أحبه. من أجل ذلك كان انتقائيا في كتاباته. فنقده لا يخضع لأي معيار سوى معياره الجمالي؛ ويكاد دوره في بث القيم الجمالية، يشابه دور الناقد الإنكليزي جون رسكن، الذي أحدث ثورة في التذوق الفني في القرن التاسع عشر في أوربا بعد أن خلّصه من سذاجة المعيار الأخلاقي وتعسفه.

وفي الوقت الذي كانت فيه اتجاهات الحداثة فناً وأدباً، ما تزال عنصراً غريباً على المجتمع البغدادي، وضع جبرا يده في يد كل من السياب، رائد القصيدة العربية الحديثة، وجواد سليم رائد الثورة الحداثية في الفن، ليبشر بفنيهما معاً، وليضع نفسه وسيطاً بينهما وبين الآخرين، فشارك في الندوات وألقى المحاضرات، وتجول في العالم العربي والغربي حاملاً في حقيبته شرائح لأعمال المبدعين من الفنانين العراقيين ليبشر بريادته، وبقدرته التعبيرية وشخصيته المتميزة، مؤكداً أن هذه القوة لم تولد من فراغ، بل هي امتداد حضارة عريقة ما إن أدركت أعماقها حتى تحيّرت الأمم بسر عبقريتها.

لقد كثر الجدال في العراق حول جبرا وإنتاجه ودوره في الثقافة العراقية أثناء حياته، بل احتدم. فمنهم من يرى أن لدوره جوانب سلبية تفوق جوانبها الإيجابية، ومنهم من يراه عامل تأثير بنّاء في مسار الحداثة في العراق. ومن شأن سجال كهذا أن يرافق المبدعين الذين يستقطب نشاطهم العداء بقدر ما يستقطب المحبة. كما كثر الجدال، في أثناء حياته، حول قيمة شعره ونثره أمام سؤال كبير هو ما الذي سيبقى من جبرا، والأجدر الآن أن يقال ما الذي بقي من جبرا؟ كان جبرا نموذجا للمثقف الحر في زمن كان من الصعب على المثقف أن يقف متسلحاً بعلمه فقط. فهو أستاذ أحاط بفن الأدب وامتلك ناصية اللغتين العربية والإنكليزية ببراعة، كما كان ممارساً للفن التشكيلي ومتعمقاً بفنون الموسيقا الغربية، وذلك ما سهّل أمامه طريق التعبير عن الخصوصيات الجمالية للإبداع في مجالاته المتعددة.

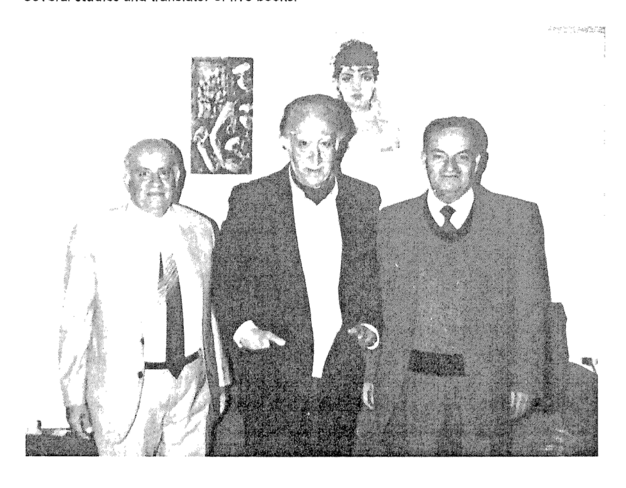
ربما مات جبرا والقلم في يده، والحبر طري على ورقه، فعطاؤه لم ينقطع؛ كان مصاباً بحمّى الكتابة وهي أبداً تزدهر بين أصابعه. فإذا كان "شارع الأميرات" مسك ختامه، فإن عطاءه الذي رفد به المكتبة العربية من كتب أدبية وفنية أصيلة ومترجمة، سيكون الشاهد دائماً على التزامه الفريد بنشر المعرفة. ونحن جميعاً مدينون لذلك العطاء الذي تجلى بسلسلة الكتب الفنية القيمة، المؤلفة منها والمترجمة، التي قدمها للقارئ العربي، إذ راح جبرا يؤسس بلغته الرصينة وأسلوبه الشفاف قاعدة للغة فنية عربية سلسة قادرة على استيعاب أحدث التجارب الفنية في العالم، وإيصالها بيسر إلى القارئ

العربي دون تشويه أو التواء.

ويظل جبرا النموذج الذي تعلمنا منه الصبر والجلد والمثابرة، لا على العطاء فحسب، وإنما على بناء صرحه الذاتي معتمداً أولاً وآخراً على قدراته الشخصية، فقد ترفع عن كل مقام غير مقام الإبداع، ومن كان يتمتع بهذه المقدرة فهو حري بأن يحول صوته إلى احتفال غني بذكراه الحية.

مي مظفّر كاتبة ومحررة وباحثة وشاعرة عراقية تعيش حالياً في الاردن. عملت في البحرين أمينة تحرير لمجلة "ثقافات" الصادرة حديثاً عن كلية الآداب في جامعة البحرين. ألفت وترجمت عدداً من الكتب، ونشرت عدداً من المقالات والأبحاث.

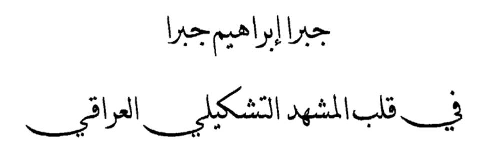
May Muzaffar is an Iraqi writer, editor, researcher and poet. She is the author of nine books, several studies and translator of five books.



جبرا إبراهيم جبرا يتوسط الأخوين يوسف (إلى يمينه) ونويل عبد الأحد، عمّان ١٩٩٣/٥/٤.

رافع الناصري

ذكرى خاصة



لو لم يكن جبرا إبراهيم جبرا ناقداً فنياً، لكنا قد خسرنا اليوم بعضا من أهم زوايا الصورة البانورامية الجميلة للفن العراقي الحديث.

عندما دخل جبرا الى المشهد التشكيلي العراقي بعيد وصوله إلى بغداد في عام ١٩٤٨، تعرف إلى جواد سليم ، وأصبح صديقاً وزميلاً له ولرفاقه الذين أسسوا جماعة بغداد للفن الحديث[1] عام ١٩٥١، وكان جبرا ناقدهم ومؤرخهم بامتياز، فكتب عنهم وساهم في صياغة بيانهم الأول بل شاركهم المعارض السنوية وعرض لوحاته معهم ، وبقي مخلصاً لصداقته مع جواد حتى بعد وفاته عام ١٩٦١ فكتب عنه المقالات والدراسات ، وأصدر كتابه المشهور "جواد سليم ونصب الحرية"[2] وهو من الكتب النادرة في تاريخ الفن العراقي المعاصر.

لم ينقطع جبرا عن متابعة تطورات الرسامين العراقيين طيلة حياته، كجزء من اهتمامه ومتابعته لتطور الثقافة العراقية عموما، فكتب المقدمات لمعارضهم الشخصية والجماعية، ونشر العديد من المقالات النقدية في الصحافة المحلية والعربية معرفا بهم وبأساليبهم الفنية ومؤكداً ريادتهم الإبداعية، فأصبحت كتاباته امتيازاً ومقياساً على جودة هذا الفنان أو ذاك، خاصة وأنه يختار بعناية فائقة من يكتب عنهم، ورغم ذلك فإن البعض قد يتساءل عن تجاوزه لبعض الرسامين وتجاربهم الفنية المهمة التي لم يكتب عنها ولم يذكرها إلا إشارة في مقالاته عن الفن العراقي.

كان جبرا على اطلاع واسع على الحركات الثقافية الغربية ومستجداتها، وخاصة الشعرية

---

[1] - وكانت تضم الرسامين والنحاتين: شاكر حسن آل سعيد، لورنا سليم، نزيهة سليم، محمد الحسني، قحطان المدفعي، نزار سليم، رسول علوان .

[2] - وهو الكتاب الذي أصدرته وزارة الاعلام العراقية عام ١٩٧٤، وطبع في مطبعة رمزي في بغداد .

والتشكيلية منها، بسبب تمكنه من اللغة الإنكليزية وإتقانه لها، وكذلك لاهتمامه بالتيارات الحديثة ونظرياتها في الفن، فحاول تطبيقها ومقاربتها مع الشعر والرسم في العراق، ونجح إلى حد كبير في تصديه للنماذج التي اهتم وبشر بها، ومنها التجارب الفنية لجواد سليم وشاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي، وكذلك مع جماعة بغداد للفن الحديث وجماعة المجددين[٣] ومجموعة بيان "الرؤيا الجديدة"،[٤] وكان موقفه من كل هذه الجماعات موقفاً واضحاً، وهو الموقف الذي اختاره من الحداثة الفنية على أية حال.

وقد سعى جبرا منذ أواسط الستينيات إلى نشر الفن العراقي والخروج به إلى آفاق جديدة. كما حصل معه، حين عرف صديقه الحميم الشاعر يوسف الخال على تجارب الفنانين الشباب أثناء زيارته إلى بغداد، وأقام على إثرها سلسلة من المعارض الشخصية والجماعية في صالته الفنية (غالري وان)[٥] في بيروت، التي أصبحت منذ ذلك الحين نافذة الفن العراقي على العالم العربي.

كان جبرا سعيداً بصدور بيان "الرؤيا الجديدة" في نهاية عام ١٩٦٩، فهو يعرف الرسامين الموقعين عليه معرفة جيدة، وكان قد كتب عن بعضهم قبل ذلك، وبشر بتجاربهم الطليعية. وعندما حان موعد معرضهم الجماعي الأول عام ١٩٧٢، كتب مقدمة طويلة لدليل المعرض بعنوان "أربعة رسامين من بغداد"[٦] وضع فيه خلاصة رؤيته الفنية وموقفه من الفن العراقي المعاصر. بعد ذلك استمر جبرا يتابع أعمالهم وتجاربهم الشخصية عن كثب بعد أن تفرق شملهم حيث سافر ضياء العزاوي إلى لندن ليستقر فيها، وتبعه هاشم سمرجي بعد عدة سنوات ليستقر في لندن أيضا، ثم سافر صالح الجميعي إلى أمريكا واستقر فيها، ولم يبق منهم إلا رافع الناصري في بغداد قبل أن يغادر الى الأردن ثم إلى البحرين. مع هذا فإن جبرا لم ينقطع عن تلك المتابعة وبقي مخلصاً لصداقته معهم، وقد التقيته عدة مرات في عمان كان آخرها قبل أشهر من وفاته في بغداد عام ١٩٩٦.

أما صداقته العميقة مع الفنان ناظم رمزي وهو مصور فوتوغرافي عراقي بارع وصاحب مطبعة رمزي في بغداد، فقد أثمرت عن مشاريع طباعية مهمة أفادت الفن العراقي أيما فائدة، ولولا هذا التعاون بينهما لكنا قد فقدنا الكثير من التوثيق الفني المهم، ومنها إخراج وطباعة كتب جبرا المتعددة حول الفن العراقي،[٧] وآخرها كتابه المهم "جذور الفن العراقي" الذي صدرت منه نسخة باللغة العربية وأخرى باللغة الإنكليزية. وكذلك ما صدر من مجلة "فنون عربية"[٨] التي تولى جبرا رئاسة تحريرها، واشرف رمزي على إصدارها وتوزيعها من لندن. لقد كانت مجلة فنون عربية نموذجا راقياً لم يتكرر في

---

[٣] – وكانت تضم الرسامين الشباب: فائق حسين، وسالم الدباغ، وطالب مكي، وعلي طالب، وعامر العبيدي. عام ١٩٦٥ .

[٤] – وكانت مكونة من الرسامين: ضياء العزاوي، واسماعيل فتاح، ورافع الناصري، وصالح الجميعي، ومحمد مهر الدين، وهاشم سمرجي. عام ١٩٦٩ .

[٥] – غالري وان يعد من أوائل الغالريات العربية الخاصة وعرض فيه من الفنانين العراقيين: كاظم حيدر، اسماعيل فتاح، عصام السعيد، ضياء العزاوي، رافع الناصري، صالح الجميعي، سعاد العطار، وآخرون.

[٦] – وضم المعرض لوحات لضياء العزاوي ورافع الناصري وصالح الجميعي وهاشم سمرجي.

[٧] – اهمها: الفن العراقي المعاصر – جواد سليم ونصب الحرية – جذور الفن العراقي.

[٨] – صدرت عن دار واسط في لندن واشرف عليها كل من: ناظم رمزي، جبرا إبراهيم جبرا، بلند الحيدري، ضياء العزاوي.

تاريخ الفن العربي المعاصر، علما بأنها صدرت عام ١٩٨١، وتوقفت بعد سبعة أعداد فقط.

كان جبرا قبل هذا قد تولى رئاسة تحرير مجلة "العاملون في النفط" التي حولها إلى مجلة تعنى بالثقافة والفنون إلى جانب عنايتها بشؤون المؤسسة التي ترعاها وهي شركة النفط العراقية، وفي هذه المجلة اهتم جبرا بنشر لوحات الفنانين الشباب على أغلفتها، كما نشر رسومهم التوضيحية فيها، وكذلك بعض المقالات عنهم .



كان جبرا في قلب المشهد التشكيلي العراقي دائما، فهو وإن انقطع عن ممارسة الرسم لكنه بقي الناقد الأكثر تأثيراً على المستوى المحلي والعربي، بل كان المتحدث الأساسي عن الفن العراقي في المحافل الدولية. وكانت له مساهمات مهمة في اللجان الفنية والتحكيمية التي أشرفت على مختلف النشاطات الثقافية، ومنها المعارض الدولية، وآخرها معرض بغداد العالمي للفن التشكيلي الذي أقيم في بغداد عام ١٩٨٨. كما تولى رئاسة اللجنة الوطنية لنقاد الفن التشكيلي "آيكا"[٩] لحين وفاته، وكان لهذه اللجنة نشاطات مختلفة أغنت الجانب الثقافي ، وساهمت بتعزيز بعض من الثوابت في الفن العراقي.

عندما نستعيد اليوم صورة جبرا إبراهيم جبرا، فإننا نستعيد الصورة الباهرة للفن العراقي المعاصر خلال نصف قرن، فأحدهما مرتبط بالآخر، بل هما في بعض أجزاء المشهد، صورة واحدة .

رافع الناصري فنان عراقي يعيش حالياً في الاردن. عمل محاضراً ومديراً لمركز البحرين للفنون الجميلة والتراث في جامعة البحرين. نشر العديد من المقالات والدراسات الفنية، كما يشار إليه في بعض الموسوعات الفنية العالمية.

Rafih an-Nasiri is an Iraqi artist. He has published many articles and artistic studies in Arab journals and newspapers.

[٩] - تكونت هذه اللجنة من النقاد والفنانين والمعماريين العراقيين ومنهم: إسماعيل الشيخلي، نوري الراوي، طارق مظلوم، سهيل سامي نادر، مي مظفر، هنري زفبودا، إحسان فتحي، وآخرون.

إبراهيم نصر الله

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: سر التجديد . . . سر التنوّع

حين وصلت بغداد لأول مرة في مطلع الثمانينيات كانت الفكرة الأكثر إلحاحاً بالنسبة لي هي رؤية جبرا إبراهيم جبرا، وحين سألت عن المكان الذي يمكن أن أجده فيه، قيل لي: من الممكن أن تتصل به الآن، لكن الشيء المؤكد أننا سنراه مساء في حفل افتتاح المعرض الجماعي لعدد من الفنانين التشكيليين العراقيين.

في المساء كان هناك، يتجول بين الأعمال، يعايشها، يقف طويلا أمام لوحة، يبتعد عنها إلى أخرى وعينه لم تزل على الأولى يسترق النظر إليها بين حين وآخر، لكنه لا يلبث أن يتوقف أمام لوحة جديدة تُسمّره أمامها، كما لو انها أنسته كل ما رأى.

ولم يكن من الصعب على المرء أن يدرك أن جبرا يعايش اللوحة ككائن حي تماما، يدرك حاجته إليها كإنسان كاتب فنان، ويدرك حاجتها لهذا الحب الذي يبديه نحوها، هذا الحب الذي يستطيع وحده أن يبث فيها الحياة اللازمة لكي تتجاوز إطارها خارجة منه وعليه.

في الطريق إلى بيته، وقد كان يبدي من المحبة للكتاب والفنانين، بحيث يمكن لبيته الهادئ في حي المنصور أن يحتضنهم جميعا، تحدثنا عن علاقة الكاتب بالرسم، بالفنون، وأبدى استغرابه من هذه القطيعة بين الكتاب العرب وأشكال الإبداع الأخرى، حين يقصر الشاعر علاقة قصيدته بالشعر وحده، ولا ييسر لها سبل الوصول إلى كل ما يغنيها، ويعزز حياتها الداخلية، وأفقها بالانفتاح على هذا العالم الجميل.

بعد عامين حين زرت بغداد مرة أخرى، كان أول اقتراح يقدمه جبرا هو الذهاب معاً لحفل افتتاح معرض تشكيلي أيضا.

يتحدث جبرا عن الفن كما يتحدث عن شخص قريب، شخص لا يمكن للحياة أن تكون حياة من دونه، وفي حديثه حيوية المحب ولهفته واندفاعه.

والآن، بعد مرور ذلك الزمن أستطيع القول إن سر تفتح جبرا الدائم وحيويته وهذه الروح المتوثبة التي ظلت تفيض عن حدود جسده، يرجع سرها إلى ذلك الغنى في داخله، الغنى بكل جمال وجميل، بحيث يمكنني القول إن جبرا كان مثالاً غير عادي على أن انفتاح المرء على الفنون جزء أساس من صبا روحه الدائم.

قد لا نستطيع الآن أن نتحدث عن الطريقة التي كان يأوي فيها جبرا لأوراقه كي يكتب قصيدته، أو روايته، أو يرسم فيها لوحته، فتلك المسافة ما بين العمل الإبداعي وصاحبه هي منطقة خاصة، وأكثر خصوصية من أن يدركها أحد سوى الفنان ذاته، لكن علاقة حب جبرا للفنون التشكيلية كانت معروفة ومعلنة إلى ذلك الحد الذي غدت فيه شكلا من الإبداع، وهذا هو المدى الأكثر جمالا للذهاب في الحياة إلى أقصاها.

عام ١٩٤٨ وصل بغداد، ويبدو أن الطاقة العظيمة في داخله، الباحثة عن مخرج، لم تترك له مجالاً للإقامة طويلا داخل بيته، أو داخل جسده، إذ وبصورة غير عادية دفعته للخروج للقاء المدينة الجديدة، ومعايشتها، ولا شك أن انخراطه السريع في الحياة الثقافية البغدادية في ذلك الوقت أمر يثير الإعجاب والدهشة معا، ويجعلنا نتساءل فعلاً عن سر ذلك التوق العظيم للتغيير. واليوم ونحن على مسافة نصف قرن وأكثر من ذلك التاريخ، حين نتأمل سيرة جبرا، نلاحظ أن كل لحظة من لحظات حياته، كما قرأناها في كتبه، وكما عايشناها، كانت لحظة اندفاع.

في عام ١٩٤٩ يكتب عن "الذروة في الأدب والفن" ويتتبع فكرة الذروة وجوهر معناها في الرواية، الموسيقا، القصيدة، القصة القصيرة، المسرحية واللوحة؛ ويبدو واضحا بصورة باهرة ذلك الانفتاح المبكر لابن الثامنة والعشرين على هذه الفنون كلها وبهذا العمق الذي أدركه الكتاب والفنانون وأثار إعجابهم. يقول الفنان التشكيلي شاكر حسن آل سعيد في كتاب "القلق وتمجيد الحياة ١٩٩٥": 'وأصبحنا نحن الشباب الخمسيني المثقف وقتئذ نجد فيه مصدراً من مصادر الإشعاع الثقافي الذي لم يألفه المثقفون من ذي قبل، وقد عرفنا أيضاً أنه كان من خلال ثقافته العميقة الجذور، وفكره النير - يرسم صورة مثالية عليا لطلابه أيضاً.'

كان جبرا يدرك جيداً ما لديه، ولعل في هذا إجابة على تساؤلنا عن تلك الطاقة التي دفعته للخروج نحو المدينة بتلك السرعة، كما لو انه لم يترك لنفسه فرصة إخراج ملابسه من حقيبته ووضعها حيث يجب أن تكون. وقد أدرك الوسط الفني الثقافي ما لدى جبرا على الفور. يقول الشاعر والناقد التشكيلي العراقي فاروق يوسف: 'لقد جر جبرا خيط حريته وراءه من القدس إلى بغداد إلى بيروت، ولقد فعل هذا الخيط في حياتنا الثقافية ما يمكن أن يفعله مصباح مضيء وسط عتمة دامسة. لقد التمّ المبدعون ممن كانت مواهبهم في انتظار المعجزة حوله مثلما تفعل الفراشات، فكان أن وجدت نوايا التجديد في الشعر والرسم من يقودها في الاتجاه الصحيح... ومثلما شهدت له الخمسينات أنه قد أحدث تحولا كبيرا في نظرة الفنانين إلى الحياة ونظرة المجتمع إلى الفن، فإن الستينات تشهد له أن رعى الانقلاب الرؤيوي الكبير الذي عاشته تلك السنوات.'

في دراسة تالية قدمها عام ١٩٥٠ كمحاضرة في دار المعلمين العالية ببغداد (ووضّحت بالصور) كما جاء في كتابه (الحرية والطوفان)، يذهب جبرا نحو (السريالية والمدارس الفنية الحديثة في الرسم) أي يبدأ انطلاقاً مما هو نظري، لكن اختيار جبرا هذا، لم يكن مصادفة، إذ أن هذه المحاضرة هي بمثابة بيان فني واضح المعالم واضح التوجهات، فهو يبدأ من السريالية، ويعطيها حظها الأبرز في عنوان

وصلب محاضرته، لأن دعوة التجديد تجد كثيراً من أطيافها في اندفاعة بالسريالية نحو عوالم مغايرة لواقع الفن العربي وكذلك الأدب العربي في تلك الفترة، لذا، يبدو جبرا متبنياً لقول أندريه بيرتون عن السريالية، أكثر من مستعير له. يقول بيرتون عن السريالية: 'إن كلمة السريالية، أي ما فوق الواقعية أو ما وراءها، تعبر في رأينا عن الرغبة في تعميق أسس الواقع، والرغبة في الوصول إلى وعي بالحياة أكثر وضوحا من قبل، إلى وعي بها أعنف عاطفة وأشد شعوراً. لقد حاولنا أن نصف الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية كعنصرين هما في طريقهما إلى الاندماج لكي تصبحا في النهاية حقيقة واحدة. إن هدف السريالية الأسمى هو هذا التوحد النهائي، إذ أن الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية هما الآن في المجتمع الراهن، على طرفي نقيض، وعندنا أن هذا التناقض بينهما هو السبب في شقاء الإنسان... ولذا أخذنا على عاتقنا أن نجابه هاتين الحقيقتين الواحدة بالأخرى في كل مناسبة ممكنة...'

لم يذهب جبرا في كتاباته وفي لوحاته نحو السريالية ليكون سرياليا بالتالي، ولكن من الواضح أن نافذة السرياليين المنفتحة على هذا المدى من الحرية هي التي كانت تستهويه، وفي فضائها يجد ما هو باحث عنه وداعٍ له.

في مقدمة المقال نفسه يكتب جبرا ـ وهذا ما جعلنا نعتبره بمثابة بيان فني: 'قبل أن أخوض في الموضوع (موضوع المحاضرة) أود أن أحدد موقفي أمامكم، لئلا يؤخذ علي ما لست أريد. إنني إذ أحدثكم عن الاتجاهات الحديثة في الفن، كنت أود لو أدافع عنها وأحث عليها، غير أنني سأستعرضها، وأقدمها عارية من زخرف القول. ولعلكم بعد ذلك تشتقّون رأيي في الموضوع، غير أنني أرجو أن تتذكروا أنني أردت بث فكرة التجديد في نفس الجيل الجديد، لن أدعي أن الطريق إلى اكتشاف الحقيقة بهذا التجديد ممهد، سهل، واضح. على الجيل الجديد أن يسعى نحو الحقائق مسلحاً بخبرته ومعاناته الذاتية، ويهتدي إلى مواطن الجمال في الحياة بعد بحث، وشك، وقلق، ومخاطرة، وعليه أن يدرك أن الجمال ليس هو هذا الذي يطالعه كل يوم في مجلة مصورة وقصيدة مائعة. فمثل هذا (الجمال) لم يوجد إلا لمتعة الذهن الخامل.'

يذهب جبرا بعد ذلك للحديث عن علاقة الفنان بفنه ونوعية الجمهور الذي يجب أن يعمل على تدريب نفسه على الرؤية والرؤيا. وما يجب أن يكون عليه الفن اليوم.

ولعل الملاحظة الأولى أن همَّ جبرا في تلك الفترة كان منصباً على التحريض لتجاوز قواعد الماضي، بالذهاب إلى أفق المستقبل بما يعنيه من تجاوز، ولذا كان عليه أن يبدأ من النظري، الذي سيجد نفسه بعد حين مندفعاً لمجاورته بالنقد التطبيقي، حين بدأت بذور التجديد تتفتح في أعمال الفنانين حوله. ولعلنا نستطيع أن نلمح هنا بوضوح، ومن خلال هذه المختارات من كتابات جبرا في الفنون التشكيلية، كيف أن إحساسه بالمسؤولية دفعه للكتابة عن كل ما بدأ يتحقق فعلياً على أرض الواقع من أعمال فنية لأصدقائه. إذ أن بذرة التجديد التي تفتحت كان يلزمها رعاية تامة كي تصبح تلك الشجرة العالية التي راحت تكبر وتكبر...

وكما في روايته "البحث عن وليد مسعود" يجمع جبرا إبراهيم جبرا ـ حسب قول الدكتور فيصل

دراج في دراسته العميقة (الكرمل عدد ٥٤)، 'جماليات الثقافة والإرادة والتوازن والتسامح ويسكبها كلها معا في فلسطيني غريب.'

لكن حقيقة الأمر وواقعيته تقتضي هنا أن نقول إن الحياة الثقافية العراقية كانت في صلب عملية البحث عن أفق جديد للفن والأدب، وبعض تجليات هذا البحث قد سبقت وصول جبرا بقليل، وبعضها رافقته، لأن الحقيقة تؤكد دائما أن رغبة التغيير لا تصدر إلا عن أناس يعون الواقع، فنياً وإنسانياً، وبغير هذا الوعي لا يمكن أن يكون التغيير جزءاً من قاموسهم، وفي الحالة العراقية في تلك السنوات، كانت الحاجة للتغيير أكثر من كلمة يمكن أن تسكن القاموس وحده. وهذا ما يؤكده جبرا نفسه: 'كان لقائي ببلند الحيدري وحسين مردان وجواد سليم وشاكر حسن وبدر شاكر السياب وعبد الملك نوري ونجيب المانع وقحطان عوني ورفعة الجادرجي فيما بعد - والعديد من المبدعين الآخرين، عندما أنظر إليه الآن تاريخيا، من ذلك الضرب من اللقاءات المصيرية، لا في حياتنا كأفراد وإنما في تاريخ فكر بأكمله. فالتفاعل الذي تم في الحال بين الشحنة التي تملأ نفسي من سنين، وبين الشحنة التي رأيتها في هؤلاء المنفتحين على أمل التجديد دون تحقيقه بعد، أطلق الشرارة، الدفعة، التي كانت بشير الخصب في الشعر والقصة والرسم والعمارة طوال الخمسينات والستينات.' (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال ص١٢٩.)

إن لقاء الوعيين أو الرغبتين شكل في النهاية الشرارة التي فجرت فكرة التجديد حيث 'الفنان العربي مجابه بوضع متخلف يجب أن يتخطاه هو أولا قبل أن يستطيع الآخرون أن يتخطوه، وان هذا التخطي لا يكون بالترقيع والترميم وإنما بالتغيير الجذري... ولكي يحقق الفنان هذا كله، كان عليه أن يدرك لا محنته فحسب، ولا محنة الأمة كلها فحسب، ولا محنة الإنسان عموما فحسب، وإنما عليه أن يدرك أيضا ضرورة البحث عن الوسائل التي تستطيع بمضائها أن تصور هذه المحنة: أي عليه أن يقرن بين أزمة الإنسان وأزمة الأسلوب، بين محنة الأمة ومحنة الفكر...' (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال ص ١٣٠).

ولكننا نتساءل الآن: أين جبرا إبراهيم جبرا في تلك الفترة، مبدعاً، بعد أن تحدثنا عنه داعياً ومنظراً ومحرضاً تجديدياً؟

لا نستطيع إلا أن نتحدث عن الفترة السابقة لذلك، نعني فترة وجوده في فلسطين، وكتابته لروايته "صراخ في ليل طويل" عام ١٩٤٦، وهي رواية تحمل في جوهرها مشروعاً جديداً على صعيد البنية الفنية للرواية العربية بصورة مبهرة إذا ما قورنت بما كان يكتب في تلك الفترة، رغم أنه سبق أن كتبها بالإنكليزية، ونشرها فيما بعد بالعربية في بغداد.

لكن الملاحظ أيضا أن رسوم جبرا كانت تحتل مكانة أساسية في حياته الإبداعية تجاور اهتمامه الأدبي، إذ بدأ الرسم عام ١٩٤١ إضافة لكتابة الشعر، ومن عام ١٩٤٤- ١٩٤٨ ساهم في تأسيس، وكان رئيسا لنادي الفنون في القدس، وإذا ما أردنا تتبع إنتاجه التشكيلي والأدبي (المعروض) و (المنشور) فإن ذلك يكون حسب الترتيب التالي:

- عام ١٩٥١ يشارك في معرض "جماعة بغداد للفن الحديث" التي أسسها مع الفنان جواد سليم

بسبع لوحات.

ـ عام ١٩٥٥ ينشر كتابه الأول "صراخ في ليل طويل"، روايـة.

ـ عام ١٩٥٦ ينشر كتابه الثاني "عرق وقصص أخرى"، قصـص.

ـ عام ١٩٥٩ ينشر كتابه الثالث "تموز في المدينة"، شعـر.

ـ عام ١٩٦٠ ينشر كتابه الرابع "الحرية والطوفان"، نقـد.

لقد كان أول ظهور علني إبداعي لجبرا هو الفن التشكيلي، إذا ما استثنينا المقالات التي كان ينشرها متفرقة في الصحف والمجلات. وهذه الملاحظة تشير إلى أن علاقته بالفن التشكيلي لم تكن على هامش تجربته، على الأقل من خلال إحساسه بذلك، ففي غير مناسبة يؤكد ضرورة الرسم له على المستوى الروحي، وينظر إليه مع الكتابة كعنصري إنقاذ.

أما الملاحظة الثانية فهي أن روح جبرا كانت ممتلئة بالشعر بصورة كاملة، وممتلئة بالرواية بصورة كاملة، وكذلك بالقصص وبالنقد أيضاً. ويهيأ لي أنه لم يسبق أن نشر مبدع عربي، وربما أجنبي، كتبا بهذا التنوع في بداية حياته، ولعل جبرا نفسه كان ممتلئا بفكرة تقديم جديد في كل شيء، يتحدى ويريد أن يكون قدوة لكل من حوله، وإلا كيف لنا أن نفهم، أنه ينشر رواية ولا يعقبها برواية أخرى تعززها فوراً، بل يذهب للقصة، ومنها ينتقل إلى الشعر، ثم إلى النقد، وأظن أن تأخر نشر الكتاب النقدي كان سببه اطمئنانه إلى أن هذا الجانب قد شُهد له به، ومنذ البداية، بحيث كان يلزمه أن يطرح تطبيقا لرؤاه النقدية في كتبه الإبداعية، وقد ظل طويلاً يدعو زملاءه وأصدقاءه الفنانين والأدباء لتطبيق تلك الرؤى.

لقد كان جبرا مسكونا بفكرة هذا "التكامل" الذي يفيض ليعبر حدود "الكمال".

يجيب جبرا على سؤال طالما طرح عليه: 'يقولون لي إن تجاربي الأدبية متعددة ومتنوعة، في الشعر، في القصة، في الرواية، في النقد، وفي الكتابة بالعربية والإنكليزية، ثم يسألونني: في أي مجال أجد نفسي أكثر من غيره؟ ليس ثمة من مفاضلة بالنسبة إلي. إني أجد نفسي فيها جميعاً، أو إنني أجد أجزاء من نفسي في كل منها... أنا بالطبع لا أتوقف لأرى في أي المجالات أجد نفسي أكثر، ولو فعلت، لكنت كمن يريد أن يفرض الحظر على حركة بعض الأعضاء، أعضاء الجسد الذهني، والذي أعيش له كاملاً، والرسم أيضا بعض من هذا الجسد، وحتى الترجمة، فأنا في الأغلب لا أترجم إلا ما أحس أن له صلة ما بلوعاتي المزمنة... وأنا ما شعرت يوما أنني بتنوع مجالاتي، أبدد نفسي، أو أضعفها، بل بالعكس، أجد في ذلك المزيد من القوة والتماسك، كأن في كل مجال إبداعي زخماً يصب في المجال الآخر...' (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، ص ١٠٤-١٠٥.)

بين حاجة جبرا للتنوع الذي تُعزز فيه الكلمة اللون، ويعزز فيه اللون الكلمة، وبين نظرة الآخرين له كمجدد ونظرته لنفسه أيضاً، أكثر من خيط، إذ أن الضرورتين تلتقيان، تتقاطعان حيناً وتنفصلان، وقد تتوازيان أحيانا، كما تتوازى الحرية مع الواجب، لكنهما في الحقيقة فعلان شكّلا في النهاية صورة جبرا الذي نعرفه.

ولعل من الأشياء الملفتة في تجربته حين ننظر إليها اليوم، أن هناك اتفاقاً على أنه المحرك

الفعلي لمسيرة الحداثة في العراق، هذه الحداثة التي ما لبثت أن مارست تأثيرها في بقية العالم العربي، بحيث يمكن القول: رغم أن جبرا لا يعد من الشعراء الرواد، في إطار التصنيف النقدي، إلا أنه منهم فعلاً، ورغم أنه لا يعد من الرسامين الرواد إلا أنه منهم فعلاً، ولا شك أن رواية جبرا ومنذ الأربعينات كانت الانفتاح الأكثر تطوراً في الأدب العربي على أفق الحداثة، وكذلك نقده وترجماته.

كما يسجل لجبرا إبراهيم جبرا وحتى اللحظة الأخيرة من حياته، رعايته لكل إنجاز فني ونقدي، ولنا أن نقرأ رسائله للصديق ماهر الكيالي مدير عام المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لنتبين كيف كان يوصي بطباعة الترجمات حول الفن التشكيلي (حوار الرؤية، الفن الأوروبي الحديث، النحت الحديث، ما بعد الحداثة التي ترجمها فخري خليل وقدمها جبرا وراجعها، وإلى ذلك كتاب مئة عام من الرسم الحديث، والانطباعية) ومساهمات هادي الطائي في ترجمة كتاب "التكعيبية".

إن الكثير مما قدمه الآخرون احتفى به جبرا احتفاء غير عادي، كما لو أن مسؤولية إنجاز هذا الكثير كانت ملقاة على عاتقه، ولكنهم أراحوه من هذا العبء.

كما يمكن لكل من عرفه أن يلمح أن علاقة جبرا إبراهيم جبرا بإبداع الأجيال الشابة كانت بلا حدود، ولم يكن يبخل عليهم أبداً وهو يكتب عن أعمالهم بحرارة ويعايشهم بتواضع نادر، بل شبه مفقود في ساحاتنا الثقافية العربية، ويعترف بهم مبدعين يضيفون لتجربة الكتابة والإبداع، وهو أمر لا يكاد يُسمع من كبار كتاب عالمنا العربي.

لعل ما سبق كان محاولة لتأكيد الضرورة القصوى لمعنى هذه الكتابات، إذ أن جبرا إبراهيم جبرا لم يكن ناقداً فحسب، ولعل النظرة إليه كناقد تشكيلي سيسلب هذه الكتابات أهم ما فيها، لا لشيء، إلا لأنه كان من صناع هذا التيار العريض الذي أحدث انقلاباً عظيما في تاريخ الفنون التشكيلية ومسيرتها في عالمنا العربي، إنه واحد من أبرز أولئك الذين شكلوا تيار الإحياء، بعد أزمنة طويلة من المراوحة أو الموات الفني.

وتبرز أهمية هذه الكتابات في أنها إضافة لكونها فعلاً فنيا، هي شهادة نادرة على تطور حركة فنية بأكملها، فقد رافق جبرا الظواهر الكبيرة في الفن التشكيلي كما يرافق الماء الشجرة في صعودها إلى قمتها وتفرعها، وعايش ربيعها خضرةً، ولذا يمكن لمن يقرأ نقد جبرا إبراهيم جبرا التشكيلي أن يلاحظ كيف يتجدد بتجدد هؤلاء الفنانين ومراحلهم، حتى لكأن كل دراسة جديدة عن فنان ما، هي بمثابة فصل جديد من حياة وتطور هذا الفنان. فقد شهد جبرا ولادات بذور فنية وأدبية، ورافقها خطوة خطوة إلى أن غدت صروحا كبيرة عالية. وهذا شيء نادر في حياتنا الثقافية العربية. ولعل ما يضاعف من جذرية كتابة جبرا هذه، أنه ظل يتابع ويشارك في الحياة التشكيلية بالحماس نفسه الذي بدأ به، فكأن أي شيء يمكن أن يُتعب المرء أخيرا إلا الجمال. ولذا كان جبرا نادرا في هذا فـ 'الناقد إذا خلا من الحب... خلا من الفهم' حسب تعبيره، ولم يكن جبرا من أولئك الذين يمكن أن يتوقفوا عن الحب، أو يغلقوا أبوابهم في وجه الجمال. حتى ليمكننا القول: الجمال مهنته. فعلى الدوام كان متحمساً للجديد، وإذا كان لنا أن نحاول تصور حماس جبرا، الذي لم يكن باستطاعتنا أن نعايشه شهوداً في أواخر الأربعينيات، فما علينا إلا أن ننظر إليه كيف كان يتعامل مع الفن في التسعينيات. حيث لم يكن يتوقف

عن إبداء ملاحظاته حول كل لوحة يقف أمامها، إما معجباً بجديدها الذي تقدمه، أو معيداً لها لأصولها التي تعود لفنانين آخرين.



بقي أن نقول: لقد قدم جبرا إبراهيم جبرا الكاتب الكبير كل ما قدمه وعينه على ذلك الإرث الحضاري الكبير لتنوع وغنى الثقافة العربية، وهو لا يخفي إعجابه بنموذج المثقف العربي القديم حين يقول: 'يخيل إلي أن الكاتب العربي القديم كان في معظم الأحيان، ولا أقول كلها، أخلص إلى نفسه وإلى رؤيته فيما يقول وفيما يكتب من كاتبنا العربي اليوم، لم يكن الكتاب القدامى، إذا تمثلناهم في أحسنهم ليقفوا عند حد شكلي فيما يريدون أن يقولوه، ولذا كانت عندهم الخطابة والقصة والمقامة والرسالة والحكاية والأمثولة وغيرها. كانت كلها وسائل للجهر أو للتضمين أو الترميز لقول ما يلح على ذهن الكاتب استجابة لعصره وظروفه، واستجابة لحاجته النفسية والعقلية.' (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال ص ١٨٩).

لقد كان على الدوام من المؤمنين بأن الفنون يكمل بعضها بعضاً، ويعزز بعضها بعضاً، ويأخذ بعضها بيد بعض نحو ما هو أجمل وأعمق، هو الذي شارك وحاور وكتب ورعى وصادق الكثير الكثير من الفنانين والأدباء، وجسّد ذلك التنوع في الأشكال المختلفة التي أبدع من خلالها.

ويبقى جبرا إبراهيم جبرا واحداً من الكبار الذين تكمن فيهم حكمة الأشجار التي تعطي بلا حدود: الكبار الذين يعلموننا كل يوم أن معنى الشجرة يتسع أكثر، لا بما تعطيه من ثمار فحسب، بل حين نرى رجلاً نائماً في ظلالها، وعصفوراً يبني عشه ويغني فوق أغصانها، وطفلاً يتسلقها بفرح؛ قد تكون هذه الأشياء ليست من المفردات التي نستعملها حين نصف شكل الشجرة أو نبحث عن تعريف واضح لها، لكنها في الحقيقة جزء من أفق وجودها وفاعليته.

إبراهيم نصر الله شاعر وروائي فلسطيني يقيم في الأردن. أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية منها: المطر في الداخل، عواصف القلب، كتاب الموت والموتى، باسم الأم والابن، مرايا الملائكة. وأصدر سبع روايات، وكتباً أخرى.

Ibrahim Nasrallah is a Palestinian poet and writer who in Jordan. He has to his credit thirteen poetry collections, seven novels and other books. He participated in art and photography exhibitions. He won seven prizes for his poetry and prose writings. One of his novels was translated into English and Italian. Selections of his poetry was translated into English, Russian, German, Polish, Turkish and French. The above article is titled *Jabra Ibrahim Jabra: the Secret of Innovation… the Secret of Diversification*

من أعمال جبرا إبراهيم جبرا









كلمات

Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publisher or his contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: $10 in Australia
$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

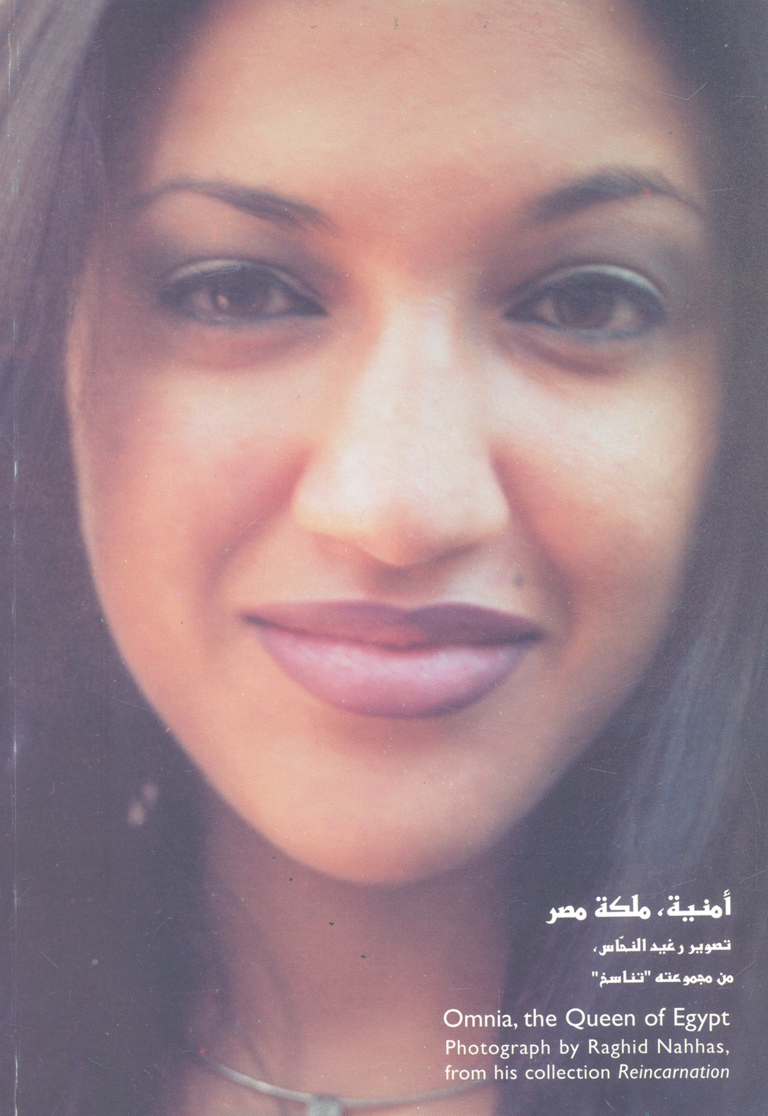
For individuals
Within Australia: $40 per annum (four issues) posted
Overseas: $80 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: $100 for 1/2 page, $200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)
Payment may also be made directly to Kalimat's account:
062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.



أمنية، ملكة مصر

تصوير رغيد النحّاس،

من مجموعته "تناسخ"

Omnia, the Queen of Egypt

Photograph by Raghid Nahhas,

from his collection *Reincarnation*